

Universidade Federal de
Santa Catarina

Programa de Pós-
Graduação Literatura

www.literatura.ufsc.br/

Campus Universitário
Reitor João David
Ferreira Lima

Florianópolis - SC

**Dissertação submetida ao Programa de
Pós Graduação em Literatura da
Universidade Federal de Santa Catarina
para a obtenção do Grau de Mestre em
Literatura**

Orientadora: Prof. Dra. Liliana Rosa Reales

Florianópolis, 2015

A fragmentação da identidade em *Zama*: uma leitura genealógica
Mauro Enrico Caponi

**A fragmentação da identidade em *Zama*:
uma leitura genealógica**

Mauro Enrico Caponi

Este trabalho propõe-se a analisar as leituras que desde âmbitos diversos a crítica literária realizou sobre o romance *Zama* de Antonio Di Benedetto. Essas leituras indicam a dificuldade de classificar esse romance num gênero literário único na medida em que transita por diversos gêneros. Neste projeto pretende-se analisar *Zama* a partir de dois eixos. O primeiro eixo refere-se ao modo peculiar como aparece a narrativa histórica. Para analisar esta dimensão histórica do relato será necessário fazer uso do conceito de genealogia. Um segundo eixo, não desvinculado do anterior, refere-se à fragmentação identitária de Diego de Zama, sua história, perpassado por uma diversidade de discursos, saberes, e relações de poder.

Orientadora: Prof. Dra
Liliana Rosa Reales



**UNIVERSIDADE FEDERAL DE SANTA CATARINA
DEPARTAMENTO DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LITERATURA
ÁREA DE CONCENTRAÇÃO: TEORIA LITERÁRIA
LINHA DE PESQUISA: TEORIA DA MODERNIDADE**

MAURO ENRICO CAPONI

**A fragmentação da identidade em *Zama*:
uma leitura genealógica**

**FLORIANÓPOLIS/SC
2015**

Mauro Enrico Caponi

**A fragmentação da identidade em *Zama*:
uma leitura genealógica**

Dissertação submetida ao Programa de
Pós Graduação em Literatura da
Universidade Federal de Santa
Catarina para a obtenção do Grau de
Mestre em Literatura
Orientadora: Prof. Dra. Liliana Rosa
Reales

Florianópolis
2015

Catálogo na fonte elaborada pela biblioteca da
Universidade Federal de Santa Catarina

Caponi, Mauro Enrico

A fragmentação da identidade em Zama : Uma leitura
genealógica / Mauro Enrico Caponi ; orientador, Líliliana
Rosa Reales - Florianópolis, SC, 2015.
134 p.

Dissertação (mestrado) - Universidade Federal de Santa
Catarina, Centro de Comunicação e Expressão. Programa de Pós-
Graduação em Literatura.

Inclui referências

1. Literatura. 2. Identidade. 3. História. 4.
Genealogia . I. Rosa Reales, Líliliana . II. Universidade
Federal de Santa Catarina. Programa de Pós-Graduação em
Literatura. III. Título.

ERRATA

CAPONI, Mauro Enrico. A fragmentação da identidade em *Zama*: uma leitura genealógica. Florianópolis, 2015.

Folha	Linha	Onde se lê	Leia-se
23	20	para a Espanha	para Buenos Aires
41	10	na Espanha	em Buenos Aires
51	23	à Espanha	à Buenos Aires
53	20	a Espanha	Buenos Aires
58	25	a Espanha	a Buenos Aires
64	2	habitante da Espanha	europeu
66	19	na Espanha	em Buenos Aires
68	5	na Espanha	em Buenos Aires
74	10	na Espanha	em Buenos Aires
76	1	a Espanhaa	Buenos Aires
79	14	teve filhos lá, casou-se lá, mas voltou. E	e
79	20	na Europa	europeu

Aos meus pais, **Gustavo** e **Sandra**, meus amigos e companheiros.

Com os quais os temas de conversa nunca se terminam.

AGRADECIMENTOS

A **Liliana Rosa Reales**, por sempre acreditar em mim e na minha capacidade e por me apoiar neste longo caminho desde a graduação quando ainda era um garoto. Também agradeço por ter me apresentado a grandes nomes da literatura que nunca teria conhecido sem sua ajuda.

Aos meus pais **Gustavo** e **Sandra** por me proporcionarem o gosto pela leitura e o amor pela arte e pela cultura. Obrigado pelo incentivo constante e pelo amor incondicional.

A minha namorada **Tamires** por todo o amor que lhe tenho, pelos momentos de felicidade e pelo apoio incansável mesmo nos momentos mais difíceis. Você foi fundamental para esta conquista.

Aos meus companheiros do **Núcleo Onetti** que sempre demonstraram interesse no meu trabalho e quiseram me ajudar. Vamos seguir juntos com nossos projetos e nada irá nos deter! Agradeço especialmente a **Juan Manuel Terenzi** que estuda comigo desde a graduação e que sempre me apoiou nas minhas decisões mostrando-me os caminhos a seguir.

Aos professores **Felipe Soares** e **Byron Velez** que estiveram presentes na minha qualificação e que me ajudaram muito com seus conselhos e críticas a realizar este trabalho final.

A todos os meus **amigos** que não citei aqui, mas que foram fundamentais para deixar esta etapa da minha vida mais feliz.

E por fim, agradeço à **Cnpq** pelo apoio financeiro que me proporcionou a realização deste trabalho.

RESUMO

Em um primeiro momento este trabalho propõe-se a analisar as leituras que desde âmbitos diversos a crítica literária realizou sobre o romance *Zama* de Antonio Di Benedetto. Essas leituras indicam a dificuldade de classificar esse romance num gênero literário único na medida em que transita por diversos gêneros, ao mesmo tempo em que permite pôr em questão os limites dessas classificações. Neste projeto pretende-se analisar *Zama* a partir de dois eixos. O primeiro eixo refere-se ao modo peculiar como aparece a narrativa histórica. Para analisar esta dimensão histórica do relato será necessário fazer uso do conceito de genealogia. Um segundo eixo, não desvinculado do anterior, refere-se à fragmentação identitária de Diego de Zama, neste momento serão analisadas as críticas à ideia de um sujeito com plena consciência de si, e capaz de uma narrativa lineal de sua história. Perante esse mito de um sujeito de plena consciência é necessário pensar o sujeito, neste caso a Diego de Zama como perpassado por uma diversidade de discursos, saberes, e relações de poder.

Palavras Chave: sujeito, identidade, história, gênero literário

RESUMEN

En un primer momento este trabajo se propone analizar las lecturas que desde diversos ámbitos la crítica literaria realizó sobre la novela *Zama* de Antonio Di Benedetto. Estas lecturas indican la dificultad de clasificar esa novela en un solo género en la medida en que transita por varios géneros literarios, al mismo tiempo en que pone en cuestión los límites de esas clasificaciones. En este proyecto se pretende analizar a *Zama* a partir de dos ejes. El primer eje se refiere al modo atípico que aparece la novela histórica. Para analizar esta dimensión histórica del relato será necesario hacer un uso del concepto de genealogía. Un segundo eje, no desvinculado del anterior, se refiere a la fragmentación identitaria de Diego de Zama, en este momento serán analizadas las críticas a la idea de un sujeto con plena consciencia de sí, y capaz de una narrativa lineal de su historia. Delante de este mito de un sujeto con plena consciencia es necesario pensar al sujeto, en este caso a Diego de Zama como cruzado por una diversidad de discursos, saberes y relaciones de poder

Palabras Clave: sujeto, identidad, historia, género literario

SUMÁRIO

1	Introdução	17
1.1	Breve apresentação do autor Antonio Di Benedetto	25
1.3	Objetivos.....	33
1.3.1	Objetivo Geral	33
1.3.2	Objetivos Específicos	33
2	Capítulo 1 - A fragmentação identitária de Diego de Zama	35
2.1	A dupla identidade de Zama	35
2.2	A negação de uma origem.....	45
2.3	Uma Vitima da espera.....	51
2.4	Jogando com o destino.....	58
3	Capítulo 2 - Uma leitura histórico-genealógica do romance <i>Zama</i>....	79
3.1	Diego de Zama, um homem entre dois mundos.....	79
3.2	Uma história sem heróis.....	84
3.3	Caminhos de tempos, escolhas de liberdade.....	94
3.4	<i>Zama</i> em oposição ao gênero realista.....	101
4	Capítulo 3 – Referências Etnográficas no romance <i>Zama</i>.....	109
5.	CONCLUSÃO.....	123
6.	BIBLIOGRAFIA.....	129

1.1 INTRODUÇÃO

Este trabalho busca criar uma reflexão a partir da problemática distinção entre “verdade” e ficção, enfatizando principalmente a discussão sobre a relação do romance com a atividade da interpretação histórica. O romance *Zama* (1956) do escritor argentino Antonio Di Benedetto é analisado em suas diversas interpretações genéricas, dando ênfase a seu caráter de romance histórico não tradicional que quebra com a própria categorização de gênero. A proposta é fazer uma leitura histórico-genealógica de *Zama*. Para a realização deste trabalho o romance foi dividido em várias temáticas. A partir de uma primeira leitura foram identificados dezoito temas que podem ser encontrados na narrativa (*identidade, genealogia, poder, animalidade, jogos narrativos, jogos de azar, onírico e alucinatório, trabalho, epístola*, dentre outros). Logo esses dezoito temas foram reagrupados para formar os três capítulos que compõem esta dissertação.

O primeiro capítulo, *A fragmentação identitária em Zama*, integra as reflexões em torno dos momentos, situações e conflitos que apresentam a identidade fragmentada de Diego de Zama, o protagonista narrador do romance. São analisados os jogos de poder, as vivências oníricas e alucinatórias do protagonista, também as situações em que a animalidade se faz presente na narrativa, os momentos em que a loucura se apresenta no relato, além das ocasiões problemáticas que surgem no mundo laboral da colônia do Virreinato do Rio da Prata.

O segundo capítulo *Uma leitura genealógica de Zama*, abarca subitens que se relacionam com uma história não lineal do protagonista e de sua relação com o mundo sul-americano no qual ele nasceu, mas que em um primeiro momento pretende esquecer. Neste capítulo vamos apresentar as ocasiões em que o protagonista Diego de Zama se vê dividido entre suas duas origens, a americana e a espanhola, momentos, por exemplo, que se evidenciam nas oportunidades em que Zama encontra uma criança que o persegue ao longo da narrativa e que mais tarde descobre ser ele mesmo em sua infância em uma espécie de eterno retorno cíclico. Também neste capítulo serão apresentados os jogos narrativos de linguagem elíptica e contraditória que conformam os rasgos da personalidade ambígua e incerta do protagonista narrador. E

neste ponto também vamos discutir as relações epistolares que Zama mantém com a Espanha para entendê-lo como um homem que pretende viver em dois lugares ao mesmo tempo, com duas histórias diferentes de origens entrecruzadas.

Sob este ponto vale salientar que Diego de Zama é um homem que em um primeiro momento vive grandes sentimentos de esperança, idealizando um futuro glorioso na América ainda recentemente colonizada que parecia criar nos homens aquilo que Antonio Candido chamaria de “Consciência dilacerada”, conceito apresentado em seu ensaio *Literatura e subdesenvolvimento* (1987) onde caracteriza uma fase da literatura regionalista brasileira do pós-guerra, principalmente a produzida por Guimarães Rosa onde se ilustravam dramáticas condições de vida durante os processos de modernização do país provenientes desde os momentos da colonização. Situações comparáveis com as apresentadas no romance *Zama* em que uma sociedade ainda desestruturada, como a do Paraguai do sec. XVIII transformava a vida em um jogo de azar imprevisível, perigoso e delirante.

Em um terceiro capítulo intitulado *Referências etnográficas no romance Zama*, apresentamos um estudo original baseado em textos etnográficos sobre os povos indígenas citados no romance *Zama*. Buscamos informações que nos ajudaram a interpretar as particularidades dos rituais, das crenças, das localizações geográficas e das disputas territoriais dos povos indígenas aos quais pertencem alguns personagens ficcionais que surgem no final do livro.

Esta dissertação se ramifica inicialmente em duas vertentes de análise. Por um lado a análise da identidade fragmentada do protagonista Diego de Zama, discutindo os processos de construção de sua subjetividade. Por outro lado, vamos adentrar nas questões que transcendem a ficção, para dialogar com os estudos referidos a uma história genealógica, que permitam analisar as lacunas, as contradições, as falsidades e as omissões apontando diversas interpretações possíveis. Vale reiterar que o protagonista do romance tem uma dupla identidade, ele é um americano que se sente e se faz passar por um espanhol, negando qualquer estereótipo que possa rotular ele como colonizador ou colonizado. Estes dois eixos de análise vão se conectar constantemente, com o auxílio de reflexões filosóficas sobre a história e a identidade produzidas principalmente por autores como Michel Foucault, Paul Veyne e Gilles Deleuze. Estes autores permitirão conjecturar sobre a importância da narrativa literária para a discussão de uma história

genealógica. E será a partir destas questões teóricas que abordaremos textos específicos da crítica literária de autores como Roland Barthes, Noé Jitrik e Hayden White. Também servirão de auxílio para as reflexões de Julio Premat, Jorge Monteleone, Jimena Néspolo e Juan José Saer que focaram alguns de seus trabalhos especificamente na narrativa de Antonio Di Benedetto. Lista esta que conforma uma abreviação dos muitos outros autores que serão citados nesta investigação que se propõe a relacionar a narrativa de Antonio Di Benedetto com a de outros autores da literatura de ficção.

É importante deixar claro que neste trabalho não compreendemos a história desde uma perspectiva tradicional, isto é, como mera sucessão linear de fatos. Pelo contrário, utilizaremos uma abordagem genealógica, que leva em conta as omissões, as contradições e as falsificações. Para isto um fragmento de *Como se escreve a historia* (1998) de Paul Veyne pode abreviar e facilitar a compreensão do tipo de relação histórica que buscamos defender aqui:

Podemos, quando muito, constatar que o gênero histórico, que tem derivado muito no decorrer da sua evolução, tende, desde Voltaire, a ampliar-se cada vez mais; como um rio em região muito plana, expande-se amplamente e muda facilmente de curso. Os historiadores acabaram por erigir em doutrina essa espécie de imperialismo; recorrem a uma metáfora florestal e não fluvial; afirmam, por palavras ou atos, que a história, tal como é escrita em qualquer época, não passa de uma clareira no meio da imensa floresta que lhes pertence, de direito, por inteiro. (VEYNE, 1998:28)

O romance *Zama* será analisado neste trabalho como exemplo dessa maneira “fluvial” de lidar com a história, pois além da metáfora com relação à água ser constantemente usada na própria narrativa, o relato também é um jogo de experiência histórica não tradicional que se movimenta pelo campo do não-factual, do não constatado e do não documentado. O protagonista por si só é um caso muito particular de identidade dilacerada que independentemente de ter existido ou não, no passado colonial, é, no entanto, uma criação ficcional de Antonio Di Benedetto que possibilita uma reflexão profunda sobre questões que fogem dos estudos que tradicionalmente se dedicaram a analisar o gênero histórico na literatura. Como afirma Julio Premat, um dos mais

importantes estudiosos da narrativa de Antonio Di Benedetto na atualidade:

Lo indecible de lo pulsional, las angustias identitarias, los límites de lo cultural, los conflictos éticos, no originan un gran relato organizador sino al contrario una proliferación, una división, una repetición negativa, una serie de transgresiones genéricas. El origen de la escritura en Di Benedetto estaría por lo tanto del lado de la fragmentación, tanto del cuerpo y del sujeto (invadido, multiplicado en reflejos deformantes, mutilado) como del relato (una novela desmontada en segmentos similares y diferentes) así como estaría en un proceso de deshumanización (el mundo humano convertido en un mundo animal, las relaciones amorosas reducidas a formas geométricas. (PREMAT, 2009:9) ¹

Sendo assim, para a realização do primeiro eixo de análise que se refere à fragmentação identitária de Diego de Zama, são analisadas as críticas ao sujeito clássico imaginado como um ser com plena consciência de si, capaz de uma narrativa lineal de sua história. Perante esse mito de um sujeito de plena consciência é necessário pensar o protagonista do romance, Diego de Zama, como perpassado por uma diversidade de discursos, saberes, e relações de poder. Este processo de crítica à visão clássica de sujeito se relaciona por um lado com a descoberta do inconsciente por Sigmund Freud, quem nos ajudará a refletir sobre o funcionamento dos sonhos e suas relações com a

¹¹¹ O impossibilitado de ser dito da pulsão, as angústias identitárias, os limites do cultural, os conflitos éticos, não originam um grande relato organizador, mas sim ao contrário disso criam uma proliferação, uma divisão, uma *arrepitação* negativa, uma série de transgressões genéricas. A origem da escritura em Di Benedetto estaria, portanto, do lado da fragmentação, tanto do corpo e do sujeito (invadido, multiplicado em reflexos deformantes, mutilado) como do relato (uma novela desmontada em segmentos similares e diferentes) assim como estaria em um processo de desumanização (o mundo transformado em um mundo animal), as relações amorosas reduzidas a formas geométricas. (PREMAT, 2009:9) (Tradução nossa)

memória, porém o objetivo deste projeto é analisar os processos de subjetivação que aparecem em *Zama* recorrendo a reflexões de Friedrich Nietzsche e Michel Foucault entre outros autores da crítica literária como Noé Jitrik e Julio Premat.

No segundo eixo, onde vamos apresentar esta dimensão histórica do relato será necessário fazer uso do conceito de genealogia, inicialmente elaborado por Nietzsche e mais tarde retomado por Foucault, isto é, uma história não lineal sujeita a interpretações, recorrências, descontinuidades, que também pode relacionar-se com as reflexões de intelectuais como Walter Benjamin, Paul Veyne e Hayden White que consideram a história como um modo de interpretação do passado, ou como narrativa de ficção.

O próprio Hayden White em textos como *A narrativa na historiografia: Braudel y Barthes* (1996) afirma que tanto em um texto literário que pretende pertencer ao gênero da narrativa histórica, quanto em um texto historiográfico, existe sempre uma ideologia que domina o modo narrativo do discurso. Entendimento este sobre a história e a narrativa que pode ser relacionado com as reflexões de Paul Veyne, quem em *Foucault Revolucionaria a História* (1978), enfatiza o entendimento dos discursos como enunciados perpassados por forças que alteram, obstaculizam ou reiteram certas ideias para criar o efeitos esperados. Fazendo uma análise dos principais conceitos da filosofia de Foucault como a *Arqueologia*, a *Genealogia*, a *Loucura* e o *Poder*, Paul Veyne adverte que as forças enunciativas também estão presentes nos discursos históricos que podem por sua vez transformar os acontecimentos em fatos históricos, aumentando sua importância, escondendo outros que não lhe interessem. Cito Veyne:

Foucault não revela um discurso misterioso, diferente daquele que todos nós temos ouvido: unicamente, ele nos convida a observar, com exatidão, o que assim é dito. Ora, essa observação prova que a zona do que é dito apresenta preconceitos, reticências, saliências e reenâncias inesperadas de que os locutores não estão de maneira nenhuma conscientes. (VEYNE, 1998:252)

Por sua vez Walter Benjamin também aponta para um caminho similar. Em seu texto *Sobre o conceito de história* (1940) ele faz um

forte apelo para um entendimento da história como algo fragmentado, que chega até nós em relampejos, e caracteriza o trabalho do historiador como uma “apropriação de uma reminiscência” nunca vamos saber como realmente foi o passado e sempre precisamos de mais de uma fonte para criar uma imagem que mesmo assim não será ideal. Desta maneira Benjamin vai afirmar:

O historicismo se contenta em estabelecer um nexos causal entre vários momentos da história. Mas nenhum fato, meramente por ser causa, é só por isso um fato histórico. Ele se transforma em fato histórico postumamente, graças a acontecimentos que podem estar dele separados por milênios. O historiador consciente disso renuncia a desfiar entre os dedos os acontecimentos, como as contas de um rosário. Ele capta a configuração, em que sua própria época entrou em contato com uma época anterior, perfeitamente determinada (BENJAMIN, 1987:228)

O romance *Zama* é um grande exemplo desta maneira livre de lidar com o passado. Os acontecimentos apresentados no romance não são os conhecidos pela história tradicional como grandes acontecimentos. Pelo contrário o protagonista Diego Zama vive em um mundo seu, fechado em seu interior, cheio de contradições, de temores de desejos e de frustrações que mesmo ambientado no passado dialoga com nossas angústias, com a melancolia típica da literatura do romantismo e por outro lado com o com o *Spleen*² Baudeleriano. Como diz Juan José Saer:

² **Spleen** : Quand le ciel bas et lourd pèse comme un couvercle/Sur l'esprit gémissant en proie aux longs ennuis,/Et que de l'horizon embrassant tout le cercle/Il nous verse un jour noir plus triste que les nuits;

Quand la terre est changée en un cachot humide,/ Où l'Espérance, comme une chauve-souris,/ S'en va battant les murs de son aile timide/ Et se cognant la tête à des plafonds pourris;

Quand la pluie étalant ses immenses traînées/ D'une vaste prison imite les barreaux,/ Et qu'un peuple muet d'infâmes araignées/ Vient tendre ses filets au fond de nos cerveaux,

Des cloches tout à coup sautent avec furie/ Et lancent vers le ciel un affreux hurlement,/Ainsi que des esprits errants et sans patrie/ Qui se mettent à geindre opiniâtement.

“el esfuerzo de Di Benedetto tiende, por lo tanto, no a evadirse del presente –esfuerzo condenado por otra parte a una imposibilidad trágica– sino a exaltar la validez del presente y a hacerla más comprensible mediante un alejamiento metafórico hacia el pasado.”(SAER, 1997:50) ³

Desta forma o romance *Zama* vai funcionar como um dispositivo para a reflexão sobre a história-genealógica, pois suas linhas apontam para um olhar histórico que leva em consideração o esquecido, o escondido, o falseado, o contraditório e o renegado.

Nosso objeto de estudo é um livro que solicita um esforço por parte do leitor para dialogar com a obra, pois funciona em uma lacuna histórica que tem como protagonista um sujeito dilacerado e de múltiplas identidades perpassado por uma diversidade de discursos paralelos, de interrupções reflexivas que criam uma descontinuidade no andamento da narrativa. Don Diego de Zama, como trabalhador do governo do Virreinato do Rio da Prata é utilizado como uma peça de jogo entre os governantes que mudam ao longo da narrativa. Seu destino parece ser de um homem que espera pela sua liberdade, que aguarda pela sua transferência para a Espanha, que sonha em ter o autocontrole de sua vida, mas que ao invés disso é deixado no meio de correntes de poder que o levam de um lado a outro, que lhe prometem um futuro glorioso, que lhe garantem uma vida mais digna e que acabam deixando-o à deriva, à espera, como esses homens aos quais é dedicado o romance: “A las víctimas de la espera”.

Como Foucault afirma em *Les rapports du pouvoir passent à l'intérieur des corps* (1977), o poder circula entre todas as relações políticas e micro-políticas, entre homens, mulheres e crianças, entre os corpos que disputam um espaço no Estado, é uma realização conjunta

— Et de longs corbillards, sans tambours ni musique,/Défilent lentement dans mon âme; 'Espoir,/Vaincu, pleure, et l'Angoisse atroce, despotique, Sur mon crâne incliné plante son drapeau noir. — *Charles Baudelaire*(Tradução nossa)

³ O esforço de Di Benedetto tende desta forma, não a fugir do presente – esforço condenando por outra parte a uma impossibilidade trágica – mas sim a exaltar a validade do presente e fazê-lo mais compreensível mediante um afastamento metafórico em direção ao passado. (SAER, 1997:50) (Tradução nossa)

que percorre a sociedade e as relações humanas, que não deve sua razão de ser a uma ou outra pessoa em particular. Foucault afirma:

D'une façon générale, je crois que le pouvoir ne se construit pas à partir de volontés (individuelles ou collectives), non plus qu'il ne dérive d'intérêts. Le pouvoir se construit et fonctionne à partir de pouvoirs, de multitudes de questions et d'effets de pouvoir. C'est ce domaine complexe qu'il faut étudier. Cela ne veut pas dire qu'il est indépendant, et qu'on pourrait le déchiffrer hors du processus économique et des relations de production. (FOUCAULT, 1994:228) ⁴

O romance *Zama* não funciona como uma simples ilustração das forças de poder que eram exercidas durante o Virreinato, pelo contrário a própria estruturação da narrativa que viaja entre uma e outra categorização genérica quebra as rotulações tradicionais, tanto artísticas quanto históricas. O jogo se dá tanto no campo ficcional quanto no real. O livro tem um protagonista dilacerado, mas o próprio livro é dilacerado, é multifacetado, escorregadio, e não se deixa enquadrar facilmente em nenhum gênero específico. *Zama* foge ao poder classificatório e ao longo deste trabalho vamos mostrar porque se faz tão difícil seu enquadramento em um ou outro gênero. Pois ele é a quebra dos gêneros ao mesmo tempo em que ilustra um sujeito cortado pelo poder.

⁴ De um modo geral, acredito que o poder não se constrói a partir de “vontades” (individuais ou coletivas), também não deriva de interesses. O poder se constrói e funciona a partir de poderes, de múltiplas questões e de efeitos de poder. Este domínio complexo é que se deve estudar. Isto não quer dizer eu o poder é independente, e que existe a possibilidade de decifrá-lo sem levar em conta o processo econômico e as relações de produção. (FOUCAULT, 1994:228) (Tradução nossa)

1.2 BREVE APRESENTAÇÃO DO AUTOR ANTONIO DI BENEDETTO

Jornalista e escritor de ficções, Antonio Di Benedetto (1922-1986) publica seu primeiro livro *Mundo Animal* em 1953, com uma antologia de contos na qual os animais são personificados. Mais tarde escreve o reconhecido romance *Zama* (1956), ali realiza uma interpretação poética do passado. Situa este romance no Paraguai do final do século XVIII, centrando-se em um personagem-narrador, e mais particularmente no processo de fragmentação identitária que ele sofre ao longo do relato. Como afirma em uma entrevista a Lorenz Gunter no jornal *La Nación* (1971), Di Benedetto escreveu *Zama* em menos de um mês, enquanto estava de licença, afastado em uma casa vazia. No entanto nesta mesma entrevista ele afirma que antes da concepção do livro se preparou com muitos documentos históricos e geográficos presentes na Universidade Nacional de Córdoba para criar *Zama*. Sobre o estilo de sua prosa no romance *Zama* Di Benedetto afirma:

Los dieciocho días de licencia pasaron demasiado pronto y concluí la novela ya reincorporado a mi tarea habitual. La prisa me impuso un estilo urgente (breve, de frases cortas, muy condensado) aunque afortunadamente (y contra mis temores) adecuado al vértigo de las peripecias de don

Diego. (DI BENEDETTO, Apud NÈSPOLO, 2004:251)⁵

Di Benedetto escreveu uma parte de sua obra durante o governo militar que ditou as regras da política argentina desde 1976 a 1983. Enquanto exercia seu cargo de subdiretor do diário Los Andes de Mendoza, foi um dos primeiros, de muitos intelectuais e artistas detidos pelos militares. Depois de dezessete meses e dezessete dias encarcerado e torturado, Di Benedetto se exilou na Europa onde viveu durante quatro anos. Nesse período de exílio, escreveu uma grande quantidade de contos, entre eles os que compõem o livro *Cuentos Del Exilio* (1983). A desesperação frente ao mundo aparece em personagens que transitam muitas vezes entre o mundo onírico e o real. Os sonhos aparecem em muitos contos do livro *Cuentos Del Exilio* e é uma das formas que adquire o fantástico na prosa de Di Benedetto. Em contos como “Bueno como el pan” em que não se sabe bem se o protagonista está sonhando ou não, em “Presa Fácil” em que uma mulher de trinta anos é atormentada por seus pesadelos, o elemento da fantasia surge na transição entre o sonho e a vigília.

Em uma entrevista ao jornal Clarín feita por Jorge Halperín em 1985 Di Benedetto afirma a importância que teve o mundo onírico em seus anos de exílio:

⁵ Os dezoito dias de licença passaram demasiadamente rápido, e concluí o romance já reincorporado no meu labor habitual. A pressa me impôs um estilo urgente (breve, de frases curtas, muito condensadas) ainda que por sorte (e contra os meus temores) adequado à vertigem das peripécias de Don Diego. (DI BENEDETTO, Apud NÈSPOLO, 2004:251) (Tradução nossa)

– ¿Cuáles son las reglas del sueño?

–Reglas no tiene, sino características. Los rasgos del sueño son la incoherencia, la precipitación de los sucesos, a veces sin gobierno, los finales abruptos que lo dejan a uno con el sueño colgado y la espada sobre la cabeza. A veces, son anuncios tétricos de una visión sobrenatural.

(...)

– ¿Usted vivía solo la mayor parte del tiempo?

–Vivía totalmente encerrado escribiendo lo principal de *Sombras nada más*. Soñaba mucho y tomaba inmediatos apuntes en la mesa de dormir. (HALPERÍN, 1985:2) ⁶

Roberto Bolaño, escritor chileno, perseguido pela ditadura de seu país na década de 70, conheceu Di Benedetto em seus últimos anos de exílio na Espanha, e criou um conto em que o personagem ficcional, Sensini, é uma clara menção a Di Benedetto. Assim, é apresentado o autor de *Zama* no conto intitulado Sensini incluído em *Llamadas telefónicas* (1997):

Sensini, por descontado, tenía otros libros, publicados en Argentina o en editoriales españolas desaparecidas, y pertenecía a esa generación

⁶ (J.A) – Quais são as regras do sonho?

(A.B)- Regras não existem, e sim características. Os traços do sonho são a incoerência, a precipitação dos sucessos, às vezes sem ordem, os finais abruptos que nos deixam com o sonho pendurado e a espada sobre a cabeça. Às vezes são anúncios tétricos de uma visão sobrenatural.

(J.A)- Você morava só a maior parte de seu tempo?

Vivia totalmente fechado escrevendo o principal de “Sombra nada más”. Sonhava muito e tomava imediatas anotações na mesa de dormir. (HALPERÍN, 1985:2)

intermedia de escritores nacidos en los años veinte, después de Cortázar, Bioy, Sabato, Mujica Lainez, y cuyo exponente más conocido (al menos por entonces, al menos para mí) era Haroldo Conti, desaparecido en uno de los campos especiales de la dictadura de Videla y sus secuaces. De esta generación (aunque tal vez la palabra generación sea excesiva) quedaba poco, pero no por falta de brillantez o talento; seguidores de Roberto Arlt, periodistas, profesores y traductores, de alguna manera anunciaron lo que vendría a continuación, y lo anunciaron a su manera triste y escéptica que al final se los fue tragando a todos. (BOLAÑO, 1997:29)⁷

Antonio Di Benedetto também trabalhou como crítico de cinema, acompanhando festivais em vários países, entre eles o Oscar, Cannes e o festival de Berlim, e recebeu numerosos prêmios de literatura tanto na Argentina como no exterior, obtendo uma bolsa de estudos na França. O seu mais célebre romance (*Zama*) foi traduzido

⁷ Sensini, por descontado, tinha outros livros, publicados na argentina ou em editoras espanholas desaparecidas, e pertencia a essa geração intermédia de escritores nascidos nos anos vinte, depois de Cortazar, Bioy, Sabato, Mujica Lainez, e cujo expoente mais conhecido (ao menos naquela época, ou ao menos para mim) era Haroldo Conti, desaparecido em um dos campos especiais da ditadura de Videla e seus seguidores. Desta geração (ainda que talvez a palavra geração seja excessiva) ficava pouco, mas não por falta de engenhosidade ou talento; seguidores de Roberto Arlt, jornalistas, professores e tradutores, de alguma maneira anunciaram o que viria a continuação, e o anunciaram a sua maneira triste e cética que ao final os foi engolindo a todos. (BOLAÑO, 1997:29) (Tradução nossa)

para inúmeras línguas sendo reconhecido atualmente como um dos mais importantes da literatura argentina.

Juan José Saer publica em 1986 no jornal argentino *Clarín* uma nota intitulada *Zama*, mais incluída no livro *El concepto de ficción* (1997) neste texto reclama o reconhecimento de Antonio Di Benedetto no âmbito literário, já que este vinha sendo compreendido como um escritor marginal pela sociedade argentina, que mantinha os olhos sempre voltados para Buenos Aires. Referindo-se ao romance *Zama*, Saer dirá:

Soliloquio lírico sobre la espera, la soledad, el desgaste existencial y el fracaso (...) El sabor de su prosa, vivificado por discretos matices coloquiales, es, a pesar de su sencillez aparente, resultado de un análisis magistral de la problemática narrativa que su tiempo le planteó.(SAER,1997:56) ⁸

Este fragmento de um dos mais reconhecidos escritores argentinos, ilustra perfeitamente a forma que adquire a narrativa de Di Benedetto, não somente em *Zama*, como também em seus contos. Esta simplicidade aparente citada por Saer caracteriza a originalidade da linguagem evidente nos textos de Di Benedetto. O laconismo é a principal característica de sua escritura. As frases que parecem cortadas

⁸ Solilóquio lírico sobre a espera, a solidão, o desgaste existencial e o fracasso (...) O sabor de sua prosa, vivificado pelos discretos nuances coloquiais, é apesar de sua simplicidade aparente, resultado de uma análise magistral da problemática narrativa que seu tempo empregou.(SAER,1997:) (Tradução nossa)

pela metade, os parágrafos que terminam repentinamente e as elipses que fazem o leitor voltar diversas vezes ao que foi lido anteriormente, fazem com que suas histórias tenham um dinamismo fora do comum, abrindo portas para a imaginação. As características da angústia, da nostalgia, e do incômodo frente ao mundo, criam personagens desesperados que escapam da realidade. O próprio Di Benedetto caracterizará esse elemento de sua escrita em uma entrevista ao jornal *Clarín* feita por Jorge Halperín em 1985:

–Usted construye literatura fantástica con personajes carnales. ¿Por qué?
 –Es la fuga de la realidad. A mí la realidad siempre me maltrata, me ha dado una vida bastante dura, atormentada. No se puede convocar a la irrealidad para que gobierne nuestra vida cotidiana, pero sí se puede buscarla como consuelo mediante los sueños. Y la otra forma de alcanzar la irrealidad es mediante la literatura fantástica. Entonces, ya no nos queda solamente el consuelo de la noche para soñar. Uno ingresa al cuento y puede llegar hasta el cuello en su ahogo, pero no se muere. (HALPERÍN, 1985:1) ⁹

⁹ (J.A)- Você constrói literatura fantástica com personagens carnaais. Por quê?

(A.B)- É a fuga da realidade. A mim, ela sempre maltrata, me deu uma vida bastante difícil, atormentada. Não se pode convocar a irrealidade para que governe nossa vida cotidiana, mas sim se pode buscá-la como consolo mediante os sonhos. E a forma de alcançar a irrealidade é mediante a literatura fantástica. Então já não resta somente o consolo da noite para sonhar. Nós ingressamos ao conto e podemos chegar até o pescoço em seu afogamento, mas não morremos. (HALPERÍN, 1985:1) (Tradução nossa)

Nesta descrição de sua própria narrativa Di Benedetto não evidencia tão somente as características de seus contos fantásticos, pois também ilustra a função onírica como fuga da realidade que compõem alguns fragmentos do romance *Zama* que aqui será analisado. O sofrimento do protagonista aparece também em seus sonhos que por vezes se misturam com o real a partir de alucinações. No entanto neste trabalho vamos mostrar como é difícil rotular este romance em um ou outro gênero, pois parece funcionar como uma negação deste tipo de categorização. Se por um lado o romance contém características do chamado romance fantástico, ele poderia muito bem ser categorizado, mesmo não sendo esta nossa intenção, nos rótulos de romance histórico ou do relato de viagem, ou até mesmo no indigenismo, este último sendo um gênero bastante comum durante a época da produção do romance em questão, com representantes latino-americanos como o peruano José Maria Arguedas quem publica em 1933 o conto Warma Kuyay na revista *Signo* de Lima, ficção sobre um menino mestiço, que na época colonial se encontra no meio de contradições identitárias apaixonado por uma menina índia. Vale apontar que no ano de 1940 ocorre o primeiro Congresso Indigenista Interamericano na cidade de [Pátzcuaro](#) no [México](#) quando é criado o Instituto Indigenista Interamericano. Como afirmado anteriormente não buscamos neste trabalho apontar um ou outro gênero literário específico para rotular a obra *Zama*, pois este romance pode se entender de vários aspectos diferentes e quebra qualquer tipo de rotulação. No entanto é interessante perceber como na época da criação do romance houve por parte de alguns países latino-americanos uma intensificação da valorização da cultura indígena.

1.3 OBJETIVOS

1.3.1 OBJETIVO GERAL

Analisar as noções de sujeito e de história a partir de *Zama*, considerado como um romance não restrito a um único gênero literário, a partir dos diferentes elementos que compõem uma genealogia histórica do sujeito como: a descontinuidade temporal; a relação entre realidade/ficção e a fragmentação identitária.

1.3.2 OBJETIVOS ESPECÍFICOS

1. Discutir a relevância teórica das noções de genealogia e de história como narrativa, para compreender a abordagem da América Colonial realizada no romance *Zama*.
2. Compreender a relevância das noções de genealogia do sujeito e de fragmentação da identidade para analisar os modos de construção da subjetividade de Diego Zama.
3. Analisar a forma com que a realidade e a ficção se articulam no romance *Zama* para afirmar a impossibilidade de sua categorização genérica.

2. CAPÍTULO 1 - A FRAGMENTAÇÃO IDENTITÁRIA DE DIEGO DE ZAMA

2.1 A DUPLA IDENTIDADE DE ZAMA

É importante desde um primeiro momento apontar as relações semânticas que a história¹⁰ e o romance apresentam quando vinculadas a partir de significantes como “referir”, “referência”, e “relação”. Palavras que, como afirma Noé Jitrik em *Historia e imaginación literaria: las posibilidades de um género* (1995), “integram um paradigma a partir de uma raiz comum verbal”. Todas elas descendem do verbo latino, “refero” (“voltar a trazer”), que se ramifica mediante o sufixo “fero”, ou seja, “diferir”. Criando um Oximoro, que no sentido literal quer dizer “oposto” ou o “absurdo”.

Desta forma a *contradição* que também dá significado ao Oximoro tem uma dupla funcionalidade quando se trata da análise do romance *Zama*. Isto porque primeiramente ele é atravessado por uma linguagem cheia de armadilhas que obriga o leitor a duvidar do que está sendo apresentado e em segundo lugar pelo uso genealógico do passado que é tão complexo quanto contraditório. Um primeiro exemplo que deixa clara esta função contraditória está no início do livro, enquanto Diego de Zama, o protagonista e narrador do romance, se encontra em um estado de êxtase enquanto admira a natureza observando um puma:

¹⁰ Cabe aqui apontar que neste trabalho não vamos entrar na discussão sobre a diferenciação de conceitos como *estória* e *história* realizada por escritores como João Ribeiro em 1919. O termo não teve aceitação nos atuais dicionários brasileiros e as teorias sobre este termo não foram atualizadas.

Pude ver un puma y creerlo estático e inofensivo como una decoración, muy liso, sin detalles, como si no tuviera garras ni dientes, como si las curvas de su cuerpo no denunciaran elasticidad para el salto, sino docilidad y blanda disposición para alguna mano cariñosa. Por este puma no visto pude pensar en los juegos que fueron o pueden ser terribles, no en el momento que se juegan, sino antes o después. (DI BENEDETTO 2009:4) ¹¹

Neste fragmento fica clara a escrita de *Zama*, pois em um mesmo parágrafo afirma e nega o que foi dito, sem que isto perca importância para a narrativa. Se em um primeiro momento ele afirma ter observado um puma, este puma acaba se transformando em uma metáfora para os jogos, se transforma na idealização de um puma, para logo após se transformar na negação da existência do puma. Desta maneira *Zama* também possibilita uma aproximação com outros escritores latino-americanos pertencentes à geração¹² de Di Benedetto cujas obras se

¹¹ Avistei um puma e vi crescê-lo estático e inofensivo como uma decoração, muito liso, sem detalhes, como se não tivesse garras nem dentes, como se as curvas de seu corpo não denunciassem elasticidade para o pulo, mas sim uma docilidade e branda disposição para alguma mão carinhosa. Por conta deste puma não visto pude pensar nos jogos que foram e podem ser terríveis, não no momento em que se jogam, mas sim antes ou depois. (DI BENEDETTO 2009:4,) (Tradução nossa)

¹² Como foi destacado na introdução: Roberto Bolaño em seu conto titulado *Sensini* escrito em homenagem a Di Benedetto cita alguns escritores de sua geração: “Sensini, por descontado, tinha outros livros, publicados na argentina ou em editoras espanholas desaparecidas, e pertencia a essa geração intermédia de escritores nascidos nos anos vinte, depois de Cortazar, Bioy, Sabato, Mujica Lainez, e cujo expoente mais conhecido (ao menos naquela época, ou ao menos para mim) era Haroldo Conti”. Por outro lado estas relações também estão presentes em estudos da história da Literatura como: *Panorama Histórico de La Literatura Argentina* (JITRIK, 2005)

diferenciavam da literatura clássica e das características de: *objetividade, gosto e clareza*.

E será partindo dessa maneira dúbia de lidar com a linguagem e com a realidade, que *Zama* irá possibilitar a discussão acerca de um sujeito descontínuo entrecortado por relações de poder. Relações estas que se expressam em seu discurso e em suas interpretações da realidade e do passado que de tanto em tanto funcionam pela contradição.

A contradição funciona no romance em *Zama* como um dispositivo. Este dispositivo exige a atenção do leitor, e solicita um diálogo com a obra. As relações entre as palavras são muitas vezes de negação ou oposição, como no exemplo do puma citado acima, elas exercem um poder sobre o leitor que precisa estar atento para não cair nas armadilhas contraditórias que dão um caráter único para a narrativa lacônica de Di Benedetto. Foucault em uma entrevista intitulada *Le jeu de Michel Foucault* ¹³ especifica seu entendimento sobre o conceito de dispositivo:

Le dispositif a donc une fonction stratégique dominante.(..)J'ai dit que le dispositif était de nature essentiellement stratégique, ce qui suppose qu'il s'agit la d'une certaine manipulation de rapports de forces, d'une intervention rationnelle et concertée dans ces rapports de forces, soit pour les évelopper dans telle direction, soit pour les bloquer, ou pour les stabiliser, les utiliser. Le dispositif est done toujours inscrit dans un jeu de pouvoir, mais toujours lié aussi a une ou a des

¹³ *Bullettn périodique du champ freudien*, n° 10, julhi de 1977, pp. 62-93

bornes de savoir, quien naissent mais, tout autant, le conditionnent. C' est ça, le dispositif : des stratégies de rapports de forces supportant des types de savoir, et supportés par eux. (FOUCAULT, 1994 :300)¹⁴

A partir desta contradição intrínseca ao discurso do protagonista Diego de Zama, cria-se uma grande transformação em sua *ascese*¹⁵ que parece fazê-lo flutuar entre duas identidades, a americana e a europeia. Esta dupla identidade pode ser exemplificada apresentando um momento em que Zama fala em terceira pessoa dele mesmo, no entanto, ele fala de duas identidades, dois Zamas. Um Zama que ficou na Europa e outro que é assessor letrado da casa do governo do Virreinato do Rio da Prata:

No era ése el Zama de las funciones sin sorpresas ni riesgos. Zama el corregidor desconocía con presunción al Zama asesor letrado, mientras éste se esforzaba por mostrar, más que un parentesco, cierta absoluta identidad que aducía. Mostrábale antiguo la asesoría, en rango segundo en toda la

¹⁴ O dispositivo contem então uma função estratégica dominante. (...) Eu disse que o dispositivo era de natureza essencialmente estratégica, o que pressupõem que ele se trate de uma intervenção racional e centrada nas relações de forças, sejam elas para desenvolver-las em uma tal direção, seja para bloqueá-las, ou para estabilizar ou usá-las. O dispositivo esta sempre inscrito em um jogo de poder, mas também ligado uma ou algumas ramificações de saber, que nascem de acordo com as suas condições. É isso o dispositivo: estratégias de relações de forças suportando tipos de saber e suportados por eles.

¹⁵ Compreenda-se como *ascese* neste trabalho os processos de subjetivação que perpassam os homens enquanto às suas facultades econômicas, dietéticas e eróticas. Termo este usado por Foucault para falar do cuidado de si em *Hermeneutica do sujeito* e que se relaciona com as praticas de si reconhecidas na antiguidade grega.

extensión de la provincia, exactamente luego de la gobernación. Pero, al hacerlo, Zama asesor sabía, sin que pudiera esconderlo, que en este país, más que en otros del reino, los cargos no endiosan, ni se hace un héroe sin compromiso de la vida, aunque falte la justificación de una causa. Zama asesor debía reconocerse un Zama condicionado y sin oportunidades. (DI BENEDETTO, 2009: 10)

16

Por um lado neste primeiro momento encontramos uma das propriedades do romance de viagem, ou gênero de relato de viagem: em uma leitura genérica tradicional estes romances apresentam um personagem que, ao encontrar-se com o outro - estrangeiro se compreende a si mesmo. Pelo contrário, Zama considera outro a ele mesmo, ele se reencontra com outro Zama, descobre um Zama oculto que havia deixado para trás. Aqui um dos tantos gêneros que podem caracterizar a narrativa se vê também quebrado e alterado, este será um processo constante exercido por Di Benedetto. Quando parece que encontramos alguma característica de um gênero, imediatamente é negado por um acontecimento que não se enquadra na categoria. Sobre esta alteração nas regras estabelecidas do gênero Jimena Néspolo em

¹⁶ Não era esse o Zama das funções sem surpresas nem riscos. Zama o corregedor desconhecia com presunção a Zama assessor letrado, enquanto este se esforçava para mostrar, mais que um parentesco, certa absoluta identidade que alegava. Mostrava-se antigo na assessoria, na segunda categoria em toda a extensão da província, exatamente após o governo. Mas, ao fazer, Zama assessor sabia, sem que pudesse escondê-lo, que neste país, mais que em outros do reino, os cargos não fazem deuses, nem se faz herói sem compromisso de vida, ainda que falte a justificação de uma causa. Zama assessor deveria se reconhecer em Zama condicionado e sem oportunidade. (DI BENEDETTO, 2009: 10) (Tradução nossa)

Ejercicios de pudor: sujeto y escritura en la narrativa de Antonio Di Benedetto (2004) aponta para reflexões categóricas de Tzevdan Todorov para afirmar a impossibilidade genérica de *Zama*:

Según nos alerta Tzevdan Todorov al analizar las novelas del escritor francés decimonónico Pierre Loti, erotismo y exotismo son parte indispensable de una fórmula que la novela colonial explicita sin pudor. Los tres libros de Loti (*Aziyade*, *Rarahu*, *Madame Chrusanthème*) cuentan una sola historia formada por dos elementos: un europeo visita un país no europeo y un hombre tiene una relación erótica con una mujer. Loti inventa esa fórmula novelística que consiste en hacer coincidir exotismo y erotismo: es necesario que la mujer sea extranjera y por lo tanto exótica para despertar el deseo erótico. En este sentido no es errado afirmar que *Zama* invierte la fórmula de la novela colonial al construirse a partir de una inversión del punto de vista en estas relaciones asimétricas de sexo- poder. (NÉSPOLO, 2004: 271)¹⁷

¹⁷ Como nos adverte Tzevdan Todorov ao analisar os romances do escritor francês do século dezenove Pierre Loti, erotismo e exotismo são parte indispensável de uma fórmula que o romance colonial explicita sem pudor. Os três livros de Loti (*Azivade*, *Rarehu*, *Madame Chrusanthème*) contam uma só história formada por dois elementos: um europeu que visita um país não europeu e um homem que tem relações eróticas com uma mulher. Loti inventa essa fórmula novelística que consiste em fazer coincidir exotismo e erotismo: é necessário que a mulher seja estrangeira e, portanto exótica para despertar o desejo erótico. Neste sentido não é errado afirmar que *Zama* inverte a fórmula de romance colonial ao se construir a partir de uma inversão do ponto de vista

Esta quebra se deve a que o personagem é um sul-americano que pensa ser europeu e que deseja somente ter relações com mulheres europeias. Quebra-se desta maneira a fórmula de Todorov, pois Zama regressa a América e não quer ter relações exóticas com as nativas, ele quer pelo contrário buscar de todas as maneiras uma espanhola. O personagem principal Diego de Zama é um sul-americano que se mudou ainda jovem para a Europa, porém o livro relata seu retorno ao seu local de nascimento, onde passa a trabalhar como funcionário do governo. O narrador nos apresenta em primeira pessoa o período de sua vida na colônia, após deixar sua esposa na Espanha com a promessa de regressar com glória e ascensão social.

No entanto como se pode observar na citação apresentada anteriormente, Zama quebra suas expectativas logo no início do relato e percebe que está em um local onde o jogo é outro, “los cargos no endiosan” (DI BENEDETTO, 2009:11), ou seja, a hierarquia não tem muita importância em um lugar hostil e de fraca burocracia como a América. Aos poucos o protagonista percebe a América como uma “desubicación respecto a sí mismo” (JITRIK 1995:18), como afirma Noé Jitrik¹⁸ ao rastrear outros períodos de incertezas políticas e apontar esta crise de identidade:

el período posterior a la Revolución Francesa
permitiría, guardando las distancias, comprender

destas relações assimétricas do sexo-poder. (NÉSPOLO, 2004: 271) (Tradução nossa)

¹⁸ *Historia e imaginación literaria las posibilidades de un género* (JITRIK, 1995:18)

em parte lo que ocurría en América Latina en ese mismo momento. Sarmiento lo expresa bien en *Recuerdos de provincia*: antes de la Revolución de Mayo imperaba un modo de vida patriarcal, colonial, seguro y sereno, que contrasta notablemente con el tipo de existencia posterior a la revolución; el hombre de este período puede haber sentido una angustiante desubicación respecto de sí mismo y del proceso social, equivalente a lo que se sintió en Europa después de 1789. (JITRIK,1995:18)¹⁹

Mesmo que os três anos em que passa a narrativa sejam 1790, depois 1794, e por último 1799, ou seja, anteriores à revolução de maio de 1810, o personagem de *Zama* já sente uma quebra na sua identidade. Esta contradição se caracteriza pela ambiguidade de não ser nem americano nem espanhol, de ser alguém que tem sua identidade desfeita.

Fica mais clara, neste momento, a relação que buscamos fazer entre o sujeito e a história. Em *Zama* a história tradicional é alterada, pois o próprio personagem quebra qualquer tipo de estereótipo de americano ou espanhol, sendo ele mesmo um *oxímoro*, com dupla identidade. Esta reflexão acerca do caráter da história não se refere à

¹⁹O período posterior à Revolução Francesa permitiria, exceto pelas distancias compreender em parte o que aconteceria na America Latina nesse mesmo momento. Sarmiento expressa isso bem em *Recuerdos de provincia*: antes da Revolução de maio imperava um modo de vida patriarcal, colonial, seguro e sereno, que contrasta notavelmente com o tipo de existência posterior à revolução; o homem deste período pode ter sentido um angustiante deslocamento com respeito a ele mesmo e ao processo social, equivalente ao que se sentiu na Europa depois de (JITRIK,1995:18)¹⁹

busca de uma origem (em alemão *Urprung*²⁰) ou uma essência, mas trata-se de uma história genealógica ou daquilo que Nietzsche e logo Foucault chamaram de *História Efetiva*, em alemão *Wirkliche Historie*. Este tipo de observação do passado considera o homem como um sujeito mutável e insuficientemente fixo para compreender-se a si mesmo e aos outros, assim como Diego de Zama que vive em uma profunda angústia pensando no seu passado constantemente e em tudo o que deixou para trás, na contradição de sua dupla identidade, na negação de sua origem americana, acreditando ser um espanhol superior aos índios angustiado com o que a vida lhe reservou e incapaz de fazer algo para mudar seu destino. Michel Foucault em seu texto intitulado *Nietzsche, a Genealogia, a História* (1971) vai afirmar:

L'histoire sera "effective" dans la mesure où elle introduira le discontinu dans notre être même. Elle divisera nos sentiments; elle dramatisera nos instincts; elle multipliera notre corps et l'opposera à lui-même. (FOUCAULT, 1971:160)²¹

Sob este ponto podemos afirmar que o romance de Di Benedetto se aproxima desta história chamada por Foucault de efetiva. O protagonista é contraditório e tem múltiplas facetas. Um episódio interessante do romance ocorre em um momento em que Zama já está alucinando e sonha com uma bela mulher que insiste em ficar junto a ele, este

²⁰ Ver em *Nietzsche, a Genealogia, a História* (Foucault, 1979)

²¹ "A história será "efetiva" na medida em que introduza o descontínuo em nosso mesmo ser. Dividirá nossos sentimentos; dramatizará nossos instintos; multiplicará nosso corpo, e irá se opor a ele mesmo". (FOUCAULT, 1971:160) (Tradução nossa)

episódio será retomado mais na frente neste trabalho, porém, cabe aqui ressaltar um diálogo que ele mantém com esta alucinação e como este momento ilustra a relação de Zama com seu passado. Cito o romance:

Creí que, prevenida de que no aceptaba su opinión, me hablaría ya con ese acatamiento a mi persona que su presencia en mi cuarto dejaba suponer. Pero no. Dijo:

-Todos, casi todos, somos pequeños hechos. Elaboramos presente menudo y, en consecuencia, pasado aborrecible.

Me tomó de un hombro, aferrándose con la mano abierta, y me dijo:

-Tengo miedo de elaborar culpas, para que el pasado no sea más poderoso que el futuro.

No eran para mí reparos nuevos, pues podían confundirse con los de toda mujer que formula la última vacilación antes de su entrega pasional. No obstante ¿por qué me penetraban de tan inquietantes impresiones? Cuando hablaba de sí misma, ¿no podía creerse que hablaba de mí? ¿Por cuál razón su lenguaje era tan extraño y enjuiciador? ¿Por qué motivo se pronunciaba de una manera tan conceptual e inoportuna para una situación semejante? (DI BENEDETTO, 2009: 156)²²

²² Pensei, que prevenida de que não aceitava sua opinião, me falaria já com esse acatamento à minha pessoa que sua presença em meu quarto me deixava supor. Mas me disse: - Todos, quase todos, somos pequenos fatos, elaboramos presente com frequência e em consequência, passado aborrecível. Me segurou de um ombro, segurando com a mão aberta me falou, e me disse: -Tenho medo de

Zama chega a um ponto tão extremo que suas inquietações sobre seu passado, seus sentimentos de culpa e sua observação acerca de uma invenção de um presente aparecem como palavras de outra pessoa. Se antes ele percebia dois “Zamas” dentro de si, agora ele aparece metamorfoseado em uma imagem delirante.

2.2. A NEGAÇÃO DE UMA ORIGEM

Esta origem ou essência seria negada por Nietzsche, pois suporia a ideia de uma identidade cuidadosamente centrada sobre si mesma e supostamente pura e verdadeira, sem dar lugar às peripécias e aos disfarces. Já no início de a *Genealogia da Moral* (1887) Nietzsche aponta sua visão da identidade humana como algo inalcançável sem essência:

Nosotros los que buscamos el conocimiento no nos conocemos nos ignoramos a nosotros mismos, y hay una buena razón para ello. Nunca nos hemos buscado: ¿cómo pues habríamos de “descubrirnos”? Se ha dicho muy justamente: “allí donde está vuestro tesoro, allí está también vuestro corazón”; y nuestro tesoro está allí donde

elaborar culpas, para que o passado não seja mais poderoso que o futuro. Não eram para mim pensamentos novos, pois poderiam confundir-se com os de toda mulher que formula a última vacilação ates da sua entrega passional. No entanto. Porque me penetravam de tão inquietantes impressões? Quando falava de si mesma, não podia acreditar-se que falava de mim? Por qual razão sua linguagem era tão estranha e julgadora? Porque motivo se pronunciava de uma maneira conceitual e inoportuna para uma situação semelhante? (DI BENEDETTO, 2009: 156)

zumban las colmenas de nuestro conocimiento
(NIETZSCHE, 2004,193)²³

A mesma ideia de identidade é rejeitada pela narrativa de Di Benedetto, que tem um protagonista americano disfarçado de europeu, o que exige do leitor uma grande concentração, obrigando-o a avançar e retroceder no relato para buscar os vestígios e os fragmentos na história de Diego de Zama.

Desta maneira o que se entende como história-genealógica neste trabalho passa pela compreensão de um tempo que não pode ser compreendido em sua totalidade, que a partir da escavação, da busca de seus indícios, rastros, arquivos e memórias tende cada vez mais à complexidade. Quanto mais estudamos o passado menos o conhecemos, mais ele fica complexo. Sob este ponto de vista *Zama* é um exemplo desta busca incessante de caminhos que se prolongam e se ramificam. No texto anteriormente citado *Nietzsche, a Genealogia, a História* (1979) Foucault explica porque a genealogia não se limita nunca com uma única resposta e tende sempre a multiplicar as leituras possíveis:

La g  n  alogie ne pretend pas remonter le temps
pour retablir une grande continuit   par-del   la
dispersion de l'oubli: sa t  che n'est pas de montrer
que le pass   est encore l  , bien vivant dans le

²³ N  s os que procuramos o conhecimento n  o nos conhecemos, nos ignoramos a n  s mesmo, e existe uma boa raz  o para isso. Nunca nos procuramos: como ent  o nos descobrir  amos? Foi dito muito justamente: “al   onde est   vosso tesouro, al   est   tamb  m o seu cora  o” e nosso tesouro est   al   onde zumbem as colm  ias de nosso conhecimento. (NIETZSCHE, 2004,193) (Tradu  o nosa)

présent, l'animant encore en secret, après avoir imposé toutes les traverses du parcours une forme dessinée dès le départ. (FOUCAULT, 1971:152)²⁴

A obra de Di Benedetto parece conter esta forma distinta de diálogo com passado pelas relações de poder que se estabelecem entre as personagens que conformam o entorno de Diego de Zama e que passam a transformar sua identidade o modo de construção de sua subjetividade. Ou seja, a trabalho de Di Benedetto não é buscar um personagem de personalidade concreta, mas sim um homem que se transforma, que muda de facetas. Um homem como o que fala Foucault quando se refere a um estudo genealógico da história, homens que são insuficientemente fixos para serem classificados e para classificarem outros.

Estes personagens caracterizam a trama de *Zama* não como a história dos vencedores, dos heróis e dos poderosos, mas ao contrário apresentam seres marginalizados pelo poder, deixados à deriva, como o macaco ao qual Zama se refere no início do relato, personagens que jogam com o destino apostando de olhos fechados em um futuro de incertezas. São homens que vivem em um mundo perigoso onde os riscos de doenças são uma constante, onde as leis não existem e onde as promessas de um mundo “melhor” desaparecem em um piscar de olhos. Esse olhar apresentado pelo livro de Di Benedetto aparece como um

²⁴ A genealogia não pretende ilustrar o tempo para restabelecer uma grande continuidade por cima da dispersão do esquecimento. Seu objetivo não é mostrar que o passado está ainda ali bem vivo no presente, animando-o, mesmo que em segredo, depois de haver imposto em todas as etapas do percurso uma forma desenhada desde o começo. (FOUCAULT, 1971:152)

verdadeiro contraponto a àquilo que classicamente considerou-se como *belo e digno* de ser convertido em arte.

Sobre este ponto de reflexão muitas relações podem ser feitas com os textos de Michel Foucault²⁵ referidos a uma genealogia histórica interessada nas relações de poder e nas construções de saber vinculados aos acontecimentos menores, aos pequenos detalhes, às rupturas e descontinuidades, às minúcias do cotidiano, fatos estes que são frequentemente deixados de lado pela história tradicional.

Por outra parte, também podem ser realizadas pontes com os estudiosos da crítica literária. Roland Barthes, por exemplo, em seu livro *Crítica e verdade* (1966) cria uma série de reflexões que configuram um forte embate ao que ele chama de *verossímil crítico*. Esse conceito se refere a um grupo de críticos literários que buscaram idealizar um tipo “ilustre” de literatura, proclamando uma forma correta de se fazer ficção a partir de conceitos como *objetividade*, *gosto* e *clareza*. Atmosfera esta que, como afirma Barthes, criou um “torniquete tranquilizador entre a arte e a ciência, que dispensa sempre de estar completamente numa ou noutra” (Barthes, 1976:36)

Zama parece criar exatamente o contrário deste “torniquete tranquilizador” apontado por Barthes. Em *Zama* a trama não é para nada objetiva, nem tranquilizadora, e se constrói exatamente por uma

²⁵ Os textos foucaultianos dedicados aos estudos genealógicos são: *Vigiar e Punir* (1996) *História da Sexualidade: Vol I- A vontade de Saber* (1976), *Historia da loucura na época clássica* (1961), Além dos cursos do College de France.

confusão de acontecimentos que mesclam a realidade com o mundo onírico e se apresentam de uma forma não sucessiva, que exige uma leitura muito atenta incitando a dúvida, constantemente do que está acontecendo. No mesmo livro Roland Barthes apresenta a possibilidade de se criar uma *ciência da literatura*. Porém, afirma que isto só será possível no momento em que se entenda a polivalência da literatura, o sentido vazio que suportam as obras e as variações de sentido das mesmas. Barthes demonstra que certas formas de transformação do enunciado podem criar uma literatura com “consciência” de sua ambivalência, estas formas são: “a substituição propriamente dita (metáfora), a omissão (elipse), a condensação (homonímia), o deslocamento (metonímia), a denegação (antífrase).” (BARTHES, 1971:76).

Pois bem, pode parecer coincidência ou não, mas quando Paul Veyne fala em *Foucault revoluciona a história* (1998) sobre a opinião de Foucault com relação a uma história científica ele parece falar sobre coisas semelhantes a Barthes. A ciência histórica, com relação à história da humanidade, caso fosse ela susceptível de explicação científica, não poderia se comportar como uma história dos objetos naturais, que a partir de evidências irrefutáveis admite os processos de transformação dos seres vivos, teria que diferenciar-se dessa história pela contradição mesma que constitui os discursos afetados por forças externas de poder:

Se é que devem existir ciências humanas, não poderiam ser uma racionalização dos objetos naturais, um saber para *énarques*; elas supõem, primeiramente, uma análise histórica desse objeto,

quer dizer, uma genealogia, um dar à luz à prática do discurso. (VEYNE, 1998;270)

Estes fatores constituintes do discurso apresentados por Barthes e Veyne se encontram em sua maioria na narrativa de *Zama* e são apontados e utilizados neste trabalho como eixos de reflexão tanto para analisar a descontinuidade da identidade de Zama, quanto para observar o mergulho na lacuna histórica realizado por Di Benedetto ao escrever este livro.

Gilles Deleuze em seu livro intitulado *Foucault* (1988) também faz uma reflexão sobre essa possível análise científica dos textos literários. Se a superação da dualidade ciência-poesia se deve a que nenhuma das duas integrantes existe totalmente no campo da certeza, e que todas as áreas de domínio do saber e de conhecimento se apresentam sob uma forma que elas mesmas não absorvem, sobre a poesia-arqueologia Deleuze dirá:

O essencial não é haver superado uma dualidade ciência-poesia que ainda perturbava a obra de Bachelard. Não é também haver encontrado um meio de tratar cientificamente textos literários. É haver descoberto a medida desta terra desconhecida onde uma forma literária, uma proposição científica, uma frase cotidiana, um *non-sense* esquizofrênico, etc. são igualmente enunciados, mas sem uma medida comum, sem nenhuma redução nem equivalência discursiva. É esse o ponto que nunca foi atingido pelos lógicos, pelos formalistas ou pelos intérpretes. Ciência e

poesia são igualmente, saber. (DELEUZE, 1988:31)

Roberto Bolaño, em seu conto *Sensini* (1997), escrito em homenagem a Di Benedetto, se refere ao romance *Zama* como *um kafka colonial*. Criando a possibilidade de divagar tanto sobre a metamorfose sofrida na *ascese* do protagonista como também na relação constante que existe no romance entre o mundo animal e o dos homens. Sobre este conto de Bolaño voltaremos a nos debruçar posteriormente, pois o que aqui importa é esta compreensão de Diego de Zama como dispositivo genealógico que considerando a confusão de suas duas origens, dá lugar à construção de uma subjetividade envolta por contradições.

2.3. UMA VÍTIMA DA ESPERA

Zama retorna ao seu local de nascimento e, no entanto, sente inicialmente não pertencer a este local. O protagonista sente-se mais europeu do que americano e ao longo da narração vemos reaparecer, uma e outra vez, indícios que expressam a fragmentação de sua identidade. Ele se transforma em mais de um Zama. Zama é a contradição por ser um americano que se sente europeu, mas que aos poucos começa a transformar-se e encontrar sua admitir sua identidade americana. As pulsões o levam a se reconhecer na ambiguidade e na verdade questionada, para se ramificar em um ser contraditório, em um *oxímoro*, criando o impulso primeiramente de negar sua origem, mas ao mesmo tempo de perdê-la, dilacerando sua unidade de sujeito e exigindo de si mesmo uma busca trágica pela integridade. A espera angustiante de um retorno à Espanha surge já no início do livro:

Y yo necesitaba un puesto cerca de Marta, por Marta, por mi madre, por mis hijos...para buscar mi pasado: el hogar. Ese hogar que me dolía porque yo lo había formado y obedecía a una estructura más remota aún, heredada de mis padres y de mis abuelos, ese hogar que me pesaba más porque no lo tenía. (DI BENEDETTO, 2009:114) ²⁶

Na primeira parte do romance *Diego de Zama* já se encontra há catorze meses na América, sofrendo de uma nostalgia constante de sua esposa, seus filhos e sua mãe. Mesmo mantendo um contato epistolar, que pela distância se transforma em uma eterna espera, Diego de Zama é obstinado pela chegada de respostas e escreve constantemente cartas para enviar por barco. Mas a relação que existe entre as cartas, os barcos, a água do rio e do mar não é somente de caráter nostálgico. Pois o movimento da água também representa o que Zama sente, sendo ele um observador da vida. Uma vida que corre como um fluxo de água contínuo, sem que ele possa interferir. É como o macaco morto que ele observa ao início do livro, que se movimenta em um ir e vir criado pela correnteza do rio.

²⁶ Eu precisava um emprego perto de Marta, pela Marta, pela minha mãe, pelos meus filhos... para buscar o meu passado: o lar. Esse lar que me fazia doer porque eu o tinha formado e obedecia a uma estrutura mais remota ainda, herdada dos meus pais, dos meus avós, esse lar que me era um peso, pois eu não o tinha. (DI BENEDETTO, 2009:114) (Tradução nossa)

Con su pequeña ola y sus remolinos, sin salida, iba y venía, con precisión, un mono muerto, todavía completo y no descompuesto. El agua, ante el bosque, fue siempre una invitación al viaje, que él no hizo hasta no ser mono, sino cadáver de mono, El agua quería llevárselo y lo llevaba, pero se le enredó entre los palos del muelle decrepito y ahí estaba él, por irse y no, y ahí estábamos. Ahí estábamos, por irnos y no. (BENEDETTO, 2009:09) 27

Este fragmento, que é um dos mais apontados, observados e analisados pela crítica literária sobre o romance *Zama*, concentra questões essenciais para o entendimento desta complexa teia de acontecimentos. A água queria levar o macaco, mas ele não ia, ficou amarrado entre os galhos, ia e vinha. Assim como Zama, este macaco se transforma em uma metáfora que pode nos levar a pensar em uma diversidade de questões. Se Zama em seus primeiros meses na América ainda estava com sua cabeça voltada para a Europa e sonhava utopicamente com um retorno glorioso e heroico, as cartas que mandava para a sua família eram a sua ligação com a Espanha. Eram os galhos que o prendiam, eram as ramificações da vida que deixou para trás. A água aparece também enquanto ele imagina o caminho das cartas:

²⁷ Com suas pequenas ondas e seus remoinhos sem saída, ia e vinha com precisão um macaco morto, ainda completo e não decomposto. A água, em frente ao bosque, foi sempre um convite à viagem, a qual ele não fez até não ser macaco, e sim cadáver de macaco. A água queria levá-lo e o levava, mas ficou enroscado entre os paus do trapiche decrepito e aí estava ele, indo e não indo, aí estávamos. (BENEDETTO, 2009:09) (Tradução Nossa)

Consagré la segunda mitad del día a una epístola, detenida y quejosa, a Marta, para que el barco la llevase en su camino río abajo. Desenvolvía despacio en mi mente el viaje de la carta, por agua hasta Buenos Aires, por tierra después de centenares de leguas con su rumbo oeste. (BENEDETTO, 2009:9)²⁸

A água funciona para o protagonista como uma metáfora de sua vida e ao mesmo tempo lhe confere a possibilidade de existir em dois locais ao mesmo tempo. É a sua forma de resistência. Que também pode se relacionar com a alegoria de Heráclito.²⁹ A água por outro lado é também o que inspira seus pensamentos, sua autocrítica, a observação para dentro de si, a preocupação para com ele mesmo. Algo que pode se caracterizar como a atitude chamada na antiguidade grega de *èpiméleia* que segundo as reflexões de Michel Foucault em suas aulas ministradas no College de France em 1982 publicadas como *A Hermenêutica do Sujeito* significam:

une attitude: à l'égard de soi, à l'égard des autres, à l'égard du monde. Deuxièmement, l'epimeleia heautou est aussi une certaine forme d'attention, de regard. Se soucier de soi-même implique que

²⁸ Dediquei a segunda metade do dia a uma epistola, pausada e queixosa, a Marta, para que o barco a levasse em seu caminho rio abaixo. Desenvolvia devagar em minha mente a viagem da carta, pelas águas até Buenos Aires, por terra depois de centenas de léguas rumo oeste. (BENEDETTO, 2009:9) (Tradução nossa)

²⁹ Nos mesmos rios entramos e não entramos, somos e não somos (HERÁCLITO, Alegorias, 24)

l'on convertisse son regard, et qu'on le reporte de l'extérieur, sur des autres, du monde, etc., Vers : « soi-même ». Le souci de soi implique une certaine manière de veiller à ce qu'on pense et à ce qui se passe dans la pensée. (FOUCAULT, 2001:12)³⁰

Se a *épiméleia heautou* se caracteriza por uma forma de entendimento, ou melhor, de preocupação para consigo mesmo, por outro lado ela também se caracteriza pela reflexão sobre os outros, e a tentativa constante de se transformar, e de transfigurar.

O sujeito clássico entendido como consciência, unidade e identidade, aparece aqui dilacerado e fragmentado, ao mesmo tempo em que a ideia de uma narrativa unidimensional é substituída por um relato não linear de acontecimentos que se sucedem sem uma lógica controlada pela sucessão temporal. É tamanha a quebra da unidade espaço-temporal que ocorre em *Zama*, que desaparece a possibilidade de inserir esta narrativa em um único tipo de categorização literária genérica. Pois dentro do romance existem acontecimentos de âmbitos muito variados, entre eles as confusões constantes entre o que se tem como real e o onírico, os conflitos de poder entre os personagens, as menções a acontecimentos históricos que podem haver ocorrido ou não,

³⁰ (...) Uma atitude com relação a nós mesmos, com os outros e com o mundo. Em segundo lugar a *épiméleia heatou* é uma determinada forma de atenção, se olhar. Preocupar-se com nós mesmos implica em transformar nossos olhares deslocando desde o exterior, desde o mundo, e dos outros, para nós mesmos. A preocupação por si implica uma certa forma de vigilância sobre o que nós pensamos e sobre o que acontece no pensamento. (FOUCAULT, 1994:35) (Tradução nossa)

dentre outras características que impedem um enquadramento do relato em um ou outro gênero literário.

Jimena Néspolo em *Ejercicios de pudor: Sujeto y escritura en la narrativa de Antonio Di Benedetto* retoma estudos da crítica literária produzidos em torno do romance *Zama* e cita um estudo de Gaspar Pío del Corro onde este afirma que Antonio Di Benedetto durante uma palestra realizada em 1961 em Córdoba afirmou e revelou algumas de suas fontes documentais que serviram como base para a realização de *Zama*, entre as quais se destaca a biografia realizada por Efraín Bischoff sobre o primeiro reitor revolucionário da Universidade de Córdoba, chamado Doctor Miguel Gregorio de Zamalloa, além dos livros do erudito Felix de Azara, Zamalloa trabalhou á semelhança do protagonista do romance *Zama* no governo de Assunção do Paraguai e tem muitas similaridades com o personagem da ficção. No entanto, concordo com Jimena Néspolo no momento em que ela afirma que a utilização do passado por parte de Di Benedetto no romance *Zama* tende a uma criação poética do passado e que, ao utilizar os documentos de homens que existiram, mesmo assim ele assenta a dúvida sobre o que Néspolo chama de história totalizadora. Ela também rastreia outros livros editados na década de oitenta que realizam uma aproximação similar à de *Zama* na história. Desta forma Néspolo afirma:

Si es cierto que el modelo tradicional del género novela histórica resulta por demás insuficiente a la hora de analizar este texto, no es equivocado pensar a *Zama* como un hito de especial atención en el horizonte cultural argentino, que marca un modo de interrogar a la historia posteriormente

explotado en textos clave de la literatura argentina de los ochenta, como *Respiración artificial* (1980), de Ricardo Piglia; *El entenado* (1983), de Juan José Saer; *Ansay o los infortunios de la gloria* (1984), de Martín Caparrós, o *En esta dulce tierra* (1984), de Andrés Rivera. (NÉSPOLO 2004:263)³¹

Parece então que a categorização genérica realizada por alguns críticos com relação ao romance *Zama*, conferindo a ele o rótulo de romance histórico, é equivocada. Mesmo que Di Benedetto tenha utilizado documentos de estudos históricos e geográficos para a realização de seu romance, este quebra a categorização do gênero, não somente pelos eventos que se separam do relatado em documentos oficiais como também pela importância do mundo onírico e das alucinações para a narrativa.

No entanto é interessante a relação que pode se realizar entre *Zama* e os textos de cunho documental, que descrevem não somente a vida de homens que existiram mas que também delineiam características da natureza, como os textos do explorador e naturalista espanhol Félix

³¹ Mesmo que o modelo tradicional de gênero do romance histórico resulte mais que insuficiente no momento de analisar este texto, não é equivocado pensar a *Zama* como um ícone de especial atenção no horizonte cultural argentino, que marca um modo de interrogar a história posteriormente explorado em textos importantes da literatura argentina dos anos oitenta, como *Respiración artificial* (1980), de Ricardo Piglia; *El entenado* (1983), de Juan José Saer; *Ansay o los infortunios de la gloria* (1984), Martín Caparrós, o *En esta Dulce tierra* (1984), de Andrés Rivera. (NÉSPOLO 2004:263) (Tradução nossa)

de Azara. Ele não só fala, em *Geografía física y esférica del Paraguay* (1804), das localidades e da natureza da América, como também apresenta vocábulos do Guaraní que são usados na narrativa de *Zama*. Jimena Néspolo rastreia algumas palavras como *Mainumbig*, o nome dado ao pássaro beija-flor em guaraní ou *Carachai*, os mosquitos que incomodam a paz de Zama durante sua trajetória na selva, além dos nomes das localidades como Ypané e Pitun e dos nomes de povos indígenas como os Mbayas, que aparecem na narrativa de Di Benedetto e também são descritos pelo explorador Felix de Azara.

Parece que *Zama* consegue adentrar neste campo ofuscado chamado gênero histórico para depois quebrar suas barreiras e apresentar uma nova forma narrativa que transita entre diversas categorias. Fazendo impossível etiquetar o romance, pois ele possui conjuntamente características da narrativa fantástica, do romance experimental e do romance histórico. Porém este trabalho vai buscar dentre outras várias interpretações genéricas, apontar a nossa leitura genealógica, não fechando e enquadrando a narrativa.

2.4. JOGANDO COM O DESTINO

No início da narrativa o protagonista Diego de Zama ainda acredita em um destino pré-organizado, supondo conhecer todas as probabilidades de seu destino. Torna-se obcecado pela Europa, sem conseguir esquecer a família que deixou para trás, sonha constantemente com uma suposta transferência para Buenos Aires, onde poderia encontrar o seu cunhado que lá trabalhava e que o ajudaria a retornar a Espanha.

Voltando ao início do relato, Zama começa a se relacionar com as pessoas da oligarquia da colônia e começa a sua caminhada para uma profunda transformação de sua subjetividade. Zama começa a participar dos encontros sociais que se organizavam nas casas dos políticos da colônia. Em sua primeira reunião social na casa do Ministro da Fazenda Real, Godofredo Alijo, surgem duas contradições que caracterizam suas atitudes e que serão umas das principais transformações de sua personalidade. Primeiramente Zama conhece Luciana, esposa de Honorio Piñares, que também trabalha na Fazenda Real e a reconhece, era aquela linda moça que ele viu nua no rio e que despertou nele sensações imprevistas, instintivas e passionais. Seu marido não estava presente no momento do jantar, e Zama começou a ficar atraído por ela. Entretanto ele afirma:

Aunque Piñares no hubiese venido, la presencia de ella en la fiesta entorpecía, trababa mis movimientos, más porque no me dirigió una mirada ni dio la menor posibilidad al saludo personal que yo no habría sabido cómo presentarle.

Me condenaba por no haber previsto el encuentro, rigurosamente lógico por eso de ser Alijo y Piñares miembros del mismo cuerpo. (DI BENEDETTO, 2009:15)³²

³² Ainda que Piñares não houvesse aparecido, a presença dela na festa entorpecia, travava meus movimentos, mais porque não me dirigiu o olhar nem deu a menor possibilidade de saudação pessoal que eu não saberia como apresentar. (...) Condenava-me por não haver previsto o encontro, rigorosamente lógico por ser Alijo y Piñares membros do mesmo setor. (DI BENEDETTO, 2009:15) (Tradução nossa)

Uma sobreposição do instintivo e do alucinatório sobre a lógica começa a partir deste momento. Luciana cria em Zama um impulso quase animal, ele não consegue controlar o seu olhar e os seus pensamentos, ainda sabendo que ela era esposa de outro homem de alta posição hierárquica na colônia. No entanto quando os homens da reunião tentam organizar uma saída para as fronteiras da cidade, onde longe das mulheres renderiam seus instintos às prostitutas mulatas, Zama nega o convite.

Alguien propuso, en la rueda masculina, que al cabo de la cena, devueltas las mujeres al hogar, se hiciera una reunión con mulatas libres en cierta casa de las afueras. (...) Entonces, uno de ellos, como muchos ya al tanto de mi conducta, me preguntó sin malicia:

-¿Sólo blanca ha de ser?

-¡Y española! –respondí con arrogancia.

Lo terminante de mi réplica cortó cualquier posibilidad de comentario. (DI BENEDETTO 2009:15) ³³

Esta contradição reside no fato de Zama ser um americano que ao mesmo tempo em que se sente sexualmente atraído pela mulher espanhola Luciana, não quer ter relações com as mulatas da colônia e

³³ Alguém propôs, na roda masculina, que ao terminar o jantar, devolvidas as mulheres ao lar, se faria uma reunião com mulatas livres em certa casa das aforas (...) Então, um deles, como muito ao tanto da minha conduta, me perguntou com malícia: (...) -Somente branca a de ser? (...) - E espanhola! – respondi com arrogância. (...) O determinante da minha replica cortou qualquer possibilidade de comentário. (DI BENEDETTO 2009:15) (Tradução nossa)

também pelo fato dele saber que Luciana é mulher de um importante homem do Virreinato. Ela desperta a vontade de brincar com a sorte, de arriscar um encontro mesmo sendo muito perigoso. Zama começa então a tramar uma série de estratégias para aproximar-se de Luciana sem que seu marido Honorio Piñares saiba de nada:

Esas jornadas de acontecimientos imprevistos, de agitaciones y tumbos, me apartaron de cualquier intento de encontrarme con Luciana, lo que era difícil hasta otra reunión, y las reuniones se daban espaciadamente. Zama, ofensor, no podía pisar el umbral de Piñares, ofendido. Buscarla en misa era abocarse al laberinto de los oficios, que se daban de a dos o tres por mañana en cada templo y eran arriba de seis, sin contar los de naturales. (DI BENEDETTO 2009: 25) ³⁴

Enquanto Zama imagina alternativas para encontrar Luciana sem que ninguém saiba, chega desde o Uruguai um homem enviado para fazer negócios de exportação de madeiras. Este homem precisaria, portanto falar com Honorio Piñares, quem residia junto com sua esposa Luciana na Rua San Francisco. Neste ponto Diego de Zama na demonstração de um caráter possessivo inventa uma situação para favorecê-lo em sua tentativa de relacionar-se com Luciana. Ele hospeda

³⁴ Essas jornadas de acontecimentos imprevistos, de agitações de caídas, me afastaram de qualquer tentativa de me encontrar com Luciana, o que era difícil até outra reunião, e as reuniões aconteciam espaçadamente. Zama, ofensor, não podia pisar a área de Piñares, ofendido. Buscava na missa era adentra-se no labirinto dos ofícios, que aconteciam a cada dois ou três pela manhã em cada templo e eram acima de seis, sem contar os naturais. (DI BENEDETTO 2009:25) (Tradução nossa)

o uruguaio em uma casa exatamente ao lado da casa de Luciana. Desta maneira, Zama usa o uruguaio como uma desculpa para entrar na casa de Honorio.

Encontré alojamiento para mi visitante en una casa de la calle San Francisco. La calle de San Francisco corre, mirada desde el río detrás de la calle de San Roque y en la calle de San Roque estaba la casa de los Piñares de Luenga. De los fondos de ésta, una piedra lanzada por mano de un hombre podía golpear la ventana del oriental.

Lo visité asiduamente en su habitación y ha de haberle extrañado tan solícito interés por favorecer sus negocios.

Hasta que un día, muy temprano, observé agrupados, detrás de la casa de Piñares, caballos y mulares con avíos de viaje. El señor preparaba la ida a su estancia de Villa Rica. (DI BENEDETTO 2009:26) ³⁵

³⁵ Encontrei alojamento para meu visitante em uma casa da Rua San Francisco. A rua de San Francisco corre, olhando desde o rio atrás da rua San Roque e na rua San Roque estava a casa dos Piñares de Luenga. Dos fundos desta, uma pedra lançada com a mão de um homem poderia bater na janela do oriental. (...) Visitei-o asiduamente no seu quarto e ele deve ter achado estranho tão solicitado interesse por favorecer seus negócios. (...) Até que um dia, muito cedo, observei agrupados, atrás da casa de Piñares, cavalos e mulas preparados para viajar. O senhor preparava a sua ida à estância de Villa Rica. (DI BENEDETTO 2009:26) (Tradução nossa)

Aproveitando a situação da viagem de Honório para Villa Rica, Zama leva o uruguaio para conhecer Luciana, no entanto a sua estratégia não funciona desde um primeiro momento. Luciana começa a se interessar em demasia pelo uruguaio e inicia um interrogatório maçante sobre a vida social tanto de Montevideú como de Buenos Aires, cidades que ela sonhava um dia conhecer. Encantada pelo teatro e a música que faziam famosos aqueles centros urbanos, ela concentra seu interesse em questões relacionadas a oligarquia destas cidades para saber como viviam os ricos, questões que o oriental ignorava e que deram abertura para um diálogo entre Zama e Luciana.

Pero dio un traspíé, porque Luciana supuso que por lo menos algún doctor sería amigo de él y le vino en ganas conocer la vida íntima de gente de esa clase, sus fiestas, reuniones, estilos de ropas, platos y bebidas, formas de educación de los hijos, en fin, un cuestionario para enciclopedia. No era para el oriental.

Se daba mi turno. Yo iba a él resentido, porque licenciado soy, aunque no de Córdoba, y bien podía preguntárseme. Era esa vez un poco como siempre: allí donde la gente no es de universidad, si posee algo de que enorgullecerse, posición o hacienda, decide ignorar el estudio y títulos de quien tuvo aula. (DI BENEDETTO 2009:28)

Estes fragmentos tornam-se importantes na narrativa, tanto pela transformação de Zama, quanto pelas observações dos personagens com relação ao mundo do Virreinato. É interessante perceber como a

universidade de Córdoba já era um centro de reconhecimento intelectual até mesmo para um habitante da Espanha como Zama. Também é interessante perceber como Buenos Aires e Montevideu já integravam para aquele então dois polos tanto artísticos como políticos, onde as coisas pareciam funcionar melhor, onde supostamente a colônia havia feito seu melhor trabalho. Neste ponto a reflexão sobre o caráter histórico da narrativa se faz importante, pois mesmo sendo uma ficcionalização do passado, características históricas como estas aparecem constantemente no romance de Di Benedetto.

Aqui as coisas começam a mudar dentro da *psique* de Zama. Nesta mesma noite, após o encontro com Luciana, Zama começa a ter sonhos que vão atordoá-lo ao longo de todo o relato. Zama começa a sonhar com uma mulher de muitas faces, com rostos de todas as mulheres que ele conhecia até então. Não consegue diferenciar com quem ele está sonhando e isso se torna uma tortura mental para ele.

Esa noche soñé que por barco llegaba una mujer solitaria y sonriente, sonriente sólo para mí, necesitada de mi amparo, que se me confiaba a mis brazos y mezclaba con la mía su ternura. Pude precisar su rostro, gentil, y un vello rubio que le hacía durazno el cuello y me ponía goloso. (...) No era Marta; tampoco Luciana. No era nadie que yo conociese. (DI BENEDETTO 2009:28)³⁶

³⁶ Essa noite sonhei que por barco chegava uma mulher solitária e sorridente, sorridente só para mim, precisava do meu amparo, que se confiava aos meus braços e mesclava sua ternura com a minha. Pude reconhecer seu rosto, gentil e um cabelo loiro que se fazia cor pêssego no pescoço e me deixava guloso. (...)

Sobre as questões da função onírica como espelho de uma identidade dilacerada, em que o homem percebe questões que acordado nem percebia estar pensando, podemos apresentar as reflexões produzidas por Freud em *A Interpretação dos sonhos* originalmente editado em 1899, o material onírico e a memória no sonho tem um funcionamento que depende do vivenciado, do lembrado para ser criado fantasticamente. Desta forma Freud afirma:

Devemos, pelo menos, considerar conhecimento inconstatável que todo o material que compõe o conteúdo onírico provém de alguma forma de experiência e, portanto, que é produzido, ou *lembrado*, no sonho. Seria um erro, contudo, supor que essa ligação entre o conteúdo onírico e a vida de vigília se produza sem esforço, como resultado evidente de uma comparação. Ao contrário, essa ligação precisa ser buscada atentamente e, em muitos casos, sabe se ocultar por longo tempo. (FREUD, 2012:25)

Zama não buscava esconder seus instintos, ele queria que eles aparecessem. Ao sonhar sente um grande prazer e não uma culpa ou um arrependimento, ele deixa que sua memória busque esses pensamentos e que os transforme em imagens. Zama quer ser invadido pelo inconsciente, quer que seus instintos imperem sobre a realidade, ele se deixa transformar, e esta transformação se dá cada vez mais na forma de

não era Marta; nem Luciana. Não era ninguém que eu conhecesse. (DI BENEDETTO 2009:28) (Tradução nossa)

instintos animais. Outro episódio que ilustra esta metamorfose surge quando Zama encontra na rua um grupo de mulheres, e ao sentir que uma delas o observa com ar de interesse, começa a correr atrás dela como um cachorro atrás de uma cadela no cio. Neste momento quase cômico, um cachorro começa a uivar, e Zama sente o cachorro como um adversário, ele começa a insultar o cachorro enquanto a lua cresce e ilumina o seu caminho.

No obstante, el único sueño aprehensible fue sedante: reiteró su llegada aquella joven solitaria y sonriente que venía a confiarse a mi amparo. De nuevo me resultaba inidentificable con Marta, Luciana, Rita o cualquier mujer conocida. (DI BENEDETTO 2009:51) ³⁷

Além de viver em um período de instabilidade político-social o personagem Zama sofre também uma instabilidade interna. Luciana, a mulher do ministro da fazenda, transforma os pensamentos de Zama e ela se transforma em uma obsessão. Rita, também confunde seus pensamentos e ainda que ele não consiga esquecer sua mulher Marta que o espera na Espanha com sua filha, Zama não consegue controlar seus instintos. Após o episódio acima mencionado ocorre algo importante na narrativa, mais uma vez Zama sentirá que ele é mais de um, sente culpa de suas atitudes e isto é retratado em um momento em que Zama tenta olhar o seu próprio reflexo em um espelho e não consegue. Após correr

³⁷ Entretanto, o único sono apreensível foi sedativo: reiterou sua chegada àquela jovem solitária e sorridente que vinha confiar-se ao meu amparo. De novo me resultava não identificável com Marte, Luciana, Rita ou qualquer mulher conhecida. (DI BENEDETTO 2009:51) (Tradução nossa)

atrás de mulheres desconhecidas no meio da rua como um cachorro ele sente vergonha de olhar para ele mesmo. Zama torna-se instável, é como se ele perdesse o poder de cuidar de si mesmo, de medir as consequências e de se reconhecer nele mesmo. Cito abaixo o respectivo episódio:

De día, posiblemente no lo hubiera hecho.

En la mañana evitaba dar con mi propia mirada: me peiné ante el espejo, sí, pero mirando hacia arriba, y después cuidé el paso por la barba asimismo sin verme los ojos.

No obstante, en cuanto estuve compuesto arrojé el peine y fui al espejo. Me miré a los ojos con desafío. Después, más calmo. Resistía mi propia mirada, pero consciente de que ante los ojos de Marta habría sentido necesidad de cortarme algo.

(DI BENEDETTO 2009:56)³⁸

Alem de Zama sentir-se um estranho pelos seus próprios olhos ele afirma resistir a se reconhecer. Parece que ele desiste de se reencontrar. Não pretende mais ter uma identidade e parece decepcionado consigo mesmo. Zama está mais preocupado com o que sua mulher pensaria se ela estivesse olhando para ele naquele momento.

³⁸ De día, posiblemente no o faria(...)Pela manhã evitava o meu próprio olhar: me pentei diante do espelho, sim, mas olhando para cima, depois cuidei o a passagem pela barba assim mesmo, sem ver meus olhos.(...)No entanto, enquanto estive disposto joguei o pente e fui até o espelho. Olhei meus olhos com desafio. Depois, mais calmo. Resistia ao meu próprio olhar, porem inconsciente de que diante dos olhos de Marta faria sentido necessidade de cortar em mim alguma coisa. (DI BENEDETTO 2009:56)³⁸

Ele deveria arrancar alguma coisa. Algo que o envergonha. Ele só seria o Zama que foi anteriormente, se o olhar do “outro”, o olhar de sua esposa o aprovasse. Isso vai se repetir até o ultimo acontecimento do romance. Parece que ao mesmo tempo em que Zama deixou sua família na Espanha, ele deixou algo de si, abandonou sua identidade, e quando se olha no espelho, não se reconhece. Se sente um monstro. Esta parte do romance pode relacionar-se com o conto de Guy de Maupassant chamado *Le Horla* (1887). Nesse conto o personagem principal é desde o início diagnosticado de louco por um médico que o usa de exemplo para apresentar a seus colegas de trabalho. O protagonista, aparentemente louco, sente acontecimentos estranhos em sua casa, como por exemplo, copos de água esvaziando sozinhos ou flores que voam no jardim como se fossem levantadas por um ser invisível e em um momento ele se propõe a descobrir quem é o ser que atormenta a sua vida. Ironicamente o ser aparece justamente no seu espelho, ali onde ele se observava todos os dias como relata no fragmento abaixo.

En face de moi, mon lit, un vieux lit de chêne à colonnes ; à droite, ma cheminée ; à gauche ma porte fermée avec soin, après l’avoir laissée longtemps ouverte, afin de l’attirer ; derrière moi, une très haute armoire à glace, qui me servait chaque jour pour me raser, pour m’habiller, et où j’avais coutume de me regarder, de la tête aux pieds, chaque fois que je passais devant.(MAUPASSANT,2006 :50)³⁹

³⁹ Na minha frente, minha cama, uma velha cama de colunas de carvalho; à direita, a lareira; à esquerda a porta fechada cuidadosamente, depois de ter

Neste espelho ele vai observar um outro, que ele acredita ser um vampiro, porém que é apresentado com uma nevoa que aparece envolta do seu corpo, como a luz de um eclipse em torno da lua. Esta situação fantástica é interessante pelo caráter dúbio, pois não podemos saber se o homem está delirando ou se um fantasma realmente apareceu. Assim como Diego Zama, ele observa um outro no espelho, não se reconhece. Ali onde os dois personagens se olhavam todos os dias para fazer a barba eles percebem um outro. O ser chamado Horla, que segundo algumas interpretações deriva de uma mistura de vocábulos na língua francesa, a conjunção entre “dehors”, ou seja, do “lado de fora”, e “là”, ou seja “ali”. É algo que está na fronteira entre o real e o ficcional, entre a sanidade e a loucura. Nem Zama nem o personagem principal do conto de Maupassant se reconhecem, pois os dois se sentem em um abismo entre o real e o ficcional. Desta maneira surgirá o ser estranho, ou delírio fantasmagórico no espelho do conto do autor francês:

Eh bien ?.... on y voyait comme en plein jour, et je ne me vis pas dans ma glace ! Elle était vide, claire, profonde, pleine de lumière ! Mon image n'était pas dedans... et j'étais en face, moi ! Je voyais le grand verre limpide du haut en bas. Et je regardais cela avec des yeux affolés ; et je n'osais plus avancer, je n'osais plus faire un mouvement, sentant bien pourtant qu'il était là, mais qu'il

deixado ela aberta para atraí-lo; atrás de mim, um alto armário com um espelho, que me servia todos os dias para fazer a barba e para trocar de roupa, e onde eu costumava me olhar, da cabeça aos pés cada vez que eu passava na frente. (MAUPASSANT, 2006:50) (tradução nossa)

m'échapperait encore, lui dont le corps imperceptible avait dévoré mon reflet. Comme j'eus peur ! Puis voilà que tout à coup je commençai à 'apercevoir dans une brume, au fond du miroir, dans une brume comme à travers une nappe d'eau ; et il me semblait que cette eau glissait de gauche à droite, lentement, rendant plus précise mon image, de seconde en seconde. C'était comme la fin d'une éclipse. Ce qui me cachait ne paraissait point posséder de contours nettement arrêtés, mais une sorte de transparence opaque, s'éclaircissant peu à peu. Je pus enfin me distinguer complètement, ainsi que je le fais chaque jour en me regardant. Je l'avais vu ! L'épouvante m'en est restée, qui me fait encore frissonner. (MAUPASSANT, 2006:50)⁴⁰

O protagonista de *Zama*, sofre uma transformação e isso se deve em parte a uma mudança com relação ao seu modo de entender a vida.

⁴⁰ Quê! Bem? Estava claro como se fosse o meio-dia, mas não conseguia ver meu reflexo no espelho! Estava vazio, claro, profundo, cheio de luz! Só que minha imagem não estava refletida nele... E eu, eu estava na frente do espelho! Examinei o grande e claro espelho, de cima a baixo, olhei-o com olhos vacilantes. Não ousei aproximar-me, não me arrisquei a fazer um movimento sequer, sentindo que ele estava ali, mas que novamente me escapara, ele cujo corpo imperceptível absorvera meu reflexo. Como eu estava amedrontado! E então, subitamente, comecei a ver-me através de uma névoa no fundo do espelho, uma névoa que parecia um lençol de água. Parecia-me que a água escorria mais clara a todo momento. Era como o fim de um eclipse. O que quer que ocultasse minha imagem não parecia possuir contornos definidos, mas uma espécie de transparência opaca que ia clareando aos poucos. Afinal, consegui distinguir meu reflexo completamente, como acontece todos os dias quando me olho no espelho. Eu o vi! O horror dessa visão ficou comigo e, mesmo agora, faz-me tremer. (MAUPASSANT, 2006:50)

Diego é um homem que inicialmente acredita em um caminho profissional e em uma vida onde supostamente, as coisas acontecerão como foram previstas, acredita que as probabilidades estão calculadas e que as combinações de fatores que ele busca criar o levarão pelo caminho por ele idealizado. Isso muda no momento em que se defrontando com diversas situações imprevistas, que vive no mundo colonial. Zama passa por uma transformação, tornando-se um homem preso a jogos de poder, uma mera peça insignificante frente ao seu destino trágico. Zama começa a perceber o azar, a negação de um destino único, entende sua vida como algo não linear e seus sonhos terão extrema importância para esta negação.

Sobre esta característica negação da lógica podemos fazer uma ponte inicial com um texto de Dostoievski, autor também lido por Di Benedetto (como afirma Jimena Néspolo), quem em sua obra *Um Jogador* (1867) apresenta personagens dilacerados em suas identidades pelo jogo de azar. Em um momento do livro o protagonista Aleksei Ivánovitch fala sobre diferentes tipos de jogadores que se tornam todos iguais no momento trágico da perda, do fracasso do incontrollável e imprevisível:

Neste meio tempo, observava e fazia anotações. Parece-me que todos estes cálculos não significam grandes coisas e não têm a importância que lhe atribuem muitos jogadores. Sentam-se lá com folhas cobertas com números, anotam os lances, contam, projetam as probabilidades, fazem uma última operação, finalmente apostam... e perdem, como os simples mortais que jogam sem calcular.

Por outro lado, cheguei a uma conclusão que me parece correta: de fato, na sucessão de probabilidades fortuitas, há, senão um sistema, uma espécie de ordem; é evidentemente muito estranho. (DOSTOIEVSKI, 2009:18)

No meio desta indecisão vivida por Aleksei, sem saber se existe ou não uma probabilidade, ele afirma que todos podem perder igualmente, a probabilidade pode dar errado, mas como ele é um jogador viciado ele irá arriscar tudo o que tem ao longo do livro e jogar com o destino, transformando a própria vida em um jogo de azar. A semelhança com o protagonista de *Zama* é muito próxima, pois além de Diego de Zama interpretar a vida como um jogo de azar e de risco, que não se sabe como nem quando vai acabar ele também é um jogador e apostador.

Ao longo da narrativa ele participa algumas vezes de corridas de cavalos, e o jogo parece ser uma fuga de sua identidade, uma entrega ao azar, uma fuga da lógica de seu trabalho com as leis. Deste modo Zama afirma antes de ir para a corrida de cavalos: “*Me convenía, pues, salir de mí mismo. Cargué mi caudal con ánimo de acrecerlo o quedar en cero en las carreras de caballos.*” (DI BENEDETTO, 2009:61) Neste episódio inicial da corrida de cavalo podemos ver uma amostra do fracasso sofrido em sua entrega arriscada ao azar. *Zama* perde a corrida e ainda para recuperar algo de dinheiro vende o seu cavalo que ele observa ganhar duas vezes nas mãos de outra pessoa:

Vendí el caballo a uno de los carreristas. (...)

Entretanto, hicieron correr mi caballo. Yo no sabía que lo pondrían en la pista y menos tan pronto.

Ganó.

Vi dos carreras más, ya de las buenas, las del atardecer. Estaba tentado de apostar y únicamente me sofrenaba pensando en que no me quedaría con que pagar la fonda

Entonces presentaron de nuevo mi caballo. Había probado ser rápido y seguro. Pero yo no le tenía suficiente confianza.

Ganó otra vez.

Fui a sentarme en una carreta, de espaldas a la pista. (DI BENEDETTO, 2009:62) ⁴¹

Vale aqui apontar como o protagonista do romance de Dostoievski encara o azar sem medo e como isto pode se relacionar com as atitudes de Zama. Após realizar todos os cálculos de probabilidades e acreditar na existência de uma oculta ordem por trás do jogo da roleta Aleksei afirma:

Neste momento eu poderia ter saído, mas uma sensação estranha se manifestou em mim: um desejo de provocar o destino, de lhe dar um piparote, deixá-lo de língua de fora. Arrisquei o lance mais alto que era permitido, quatro mil

⁴¹ Vendí o cavalo a um dos corredores. (...) No entanto, fizeram o meu cavalo correr. Não sabia que o colocariam na pista tão rapidamente. (...)Ganhou. (...) Vi duas corridas mais, daquelas boas, as do entardecer. Estava com vontade de apostar e unicamente me detinha o pensamento de que eu ficaria sem dinheiro para pagar a pensão. (...) Então apresentaram de novo o meu cavalo. Havia provado ser rápido e seguro. Más eu não tinha suficiente confiança. (...) Ganhou outra vez. (...)Fui me sentar em um a carreta de costas para a pista. (DI BENEDETTO, 2009:62) (Tradução nossa)

florins e perdi. Em seguida, entusiasmado, apanhei tudo o que me restava e repeti a aposta anterior e perdi novamente. Atordado, abandonei a mesa. (DOSTOIEVSKI, 2009:19)

Se por um lado Zama vive no meio de um grande jogo de poder, ele também parece estar envolvido como ator principal em um jogo de azar sobre o mundo, sendo as mulheres como peças nesse jogo. Ele aposta ficar com Luciana para lucrar um cargo melhor na hierarquia do Virreinato, e por outro lado aposta no futuro com sua mulher que o espera na Espanha, com a esperança de uma vida nova que o arriscado continente americano pode dar aos homens do “novo mundo”. Ali as terras, as riquezas minerais e os cargos políticos ainda estão disponíveis para novos arriscados jogadores do destino. Esta parte do romance me remete ao tango de Carlos Gardel composto em 1935 com música de Carlos Gardel e letra de Alfredo Le Pera chamado *Por una cabeza*, neste tango um jogador compulsivo compara as corridas de cavalo com a paixão pelas mulheres:

Por una cabeza de un noble potrillo
que justo en la raya afloja al llegar
y que al regresar parece decir:
no olvides, hermano,
vos sabes, no hay que jugar...

Por una cabeza, meteón de un día,
de aquella coqueta y risueña mujer
que al jurar sonriendo,
el amor que está mintiendo
quema en una hoguera todo mi querer.

Por una cabeza
todas las locuras
su boca que besa

borra la tristeza,
calma la amargura.

Por una cabeza
si ella me olvida
que importa perderme,
mil veces la vida
para que vivir...

Cuantos desengaños, por una cabeza,
yo jure mil veces no vuelvo a insistir
pero si un mirar me hiere al pasar,
su boca de fuego, otra vez, quiero besar.

Basta de carreras, se acabo la timba,
un final reñido yo no vuelvo a ver,
pero si algún pingo llega a ser fija el domingo,
yo me juego entero, que le voy a hacer. (LE
PERA, 1935)⁴²

Como Zama, no tango se apresenta um personagem que joga com o azar, e que não consegue controlar seus instintos de jogador, ainda sabendo que tudo pode dar errado, tanto no amor quanto no jogo. Ele arrisca, no entanto comparar o amor com os cavalos e o que se perde na corrida é o dinheiro, já no amor se perde algo mais intenso, diretamente na letra do tango ele diz que se ela o esquece já não importa a vida. Também aqui é possível pensar certa articulação com Zama: em um momento final do livro, quando já capturado pelos soldados de

⁴² Por uma cabeça/De um nobre potro/Que justo na raia/Afrouxa ao chegar/E que ao regressar/Parece dizer:/Não esqueças, irmão/Você sabe, não há que jogar/Por uma cabeça/Paquera de um dia/Daquela fútil - E falsa mulher/Que, ao jurar sorrindo/O amor que está mentindo/Queime em uma fogueira/Todo o meu querer/Por uma cabeça/Todas as loucuras/Sua boca que beija/Apaga a tristeza/Acalma a amargura/Por uma cabeça/Se ela me esquece/Que me importa perder/Mil vezes a vida/Para que viver?/Quantos desenganos/Por uma cabeça/Eu joguei mil vezes/Não volto a insistir/Mas se um olhar/Me atinge ao passar/Seus lábios de fogo/Outra vez quero beijar/Chega de corridas/acabou o tesão/Um final renhido/Já não volto a ver!/Mas se algum matungo/É barbada para o domingo/Jogo tudo que tenho/Que vou fazer! (LE PERA, 1935)

Vicuña Porto e quase sem esperanças de voltar para a Espanha, suspeitando a morte, Zama resolve escrever um bilhete com sangue e colocá-lo em uma garrafa. É a sua ultima e trágica epístola para a sua amada, mesmo capturado e quase morto ele continua arriscando no jogo do amor. Ele sabe que tudo deu errado, que o fim trágico estava próximo e resolve usar sua última chance para se comunicar com Marta:

Un madrugador trajo un avestruz. Cuando lo habría, le pedí un poco de sangre. Me hizo seña de que acercara un cacharro y en él dejó caer el chorro de una vena. Apenas cubierto el fondo, le dije:

-Es suficiente.

Me miró con mediano asombro. Arranqué una pluma del ave y me encaminé al bajío, junto al curso grande del agua. Con el cuchillo tallé punta a la pluma. Saqué de mis ropas un papelito que se había ennegrecido en los bordes. Lo alisé sobre la pierna y escribí: “Marta, no he naufragado”. La última palabra, quizá, quedó escrita con rasgos confusos, La sangre del avestruz se había coagulado y ya no me servía. Puse el papel en el frasco. Lo tapé y lo arrojé al río. Después de la zambullida se alejó, boyando. Algo exterior, humano, una presencia influía en el ambiente a través de mí. Llevé la mirada a la barranca. Un soldado me observaba, impávido, como si fuera un testigo antiguo incapaz de sorprenderse. Pensé que aquel mensaje no estaba destinado a Marta ni

a persona alguna exterior. Lo había escrito para mí. (DI BENEDETTO, 2009:199)⁴³

Vamos retornar depois sobre este ponto da narrativa, porém aqui podemos perceber quanto Zama arrisca sua vida para enviar uma notícia que na verdade ele descobre ser para ele mesmo. A mensagem acaba se transformando na causa de sua morte. Pois os soldados pensam que ele delatou o local onde estavam escondendo-se. Este jogo com a imprevisibilidade não se dá desde um primeiro momento no relato. Zama inicia sua “epopeia” confiando na sorte. E ao final ele arrisca a sua vida como em um jogo de azar, escreve a carta pensando que um dia ela pode chegar até a sua amada, arrisca tanto a sua vida quanto o seu amor. Como na letra do tango de Carlos Gardel, se ainda houver alguma chance de arriscar ele o fará.

⁴³Um madrugador trouxe um avestruz. Quando o abria, pedi um pouco de sangue. Ele fez um sinal como se aproximasse um cachorro e deixou cair um pouco de uma veia. Apenas coberto no fundo eu falei: (...) – é suficiente (...) Me olhou um pouco impactado. Arranquei uma pena da ave e me encaminhei à beirada, ao lado de um rastro de água. Com a minha faca talhei a ponta da pena. Tirei das minhas roupas um papelzinho que estava preto nas pontas, o alisei sobre minha perna e escrevi. “Marta, não naufraguei”. A última palavra ficou com traços confusos. O sangue de avestruz havia coagulado e já não me servia mais. Coloquei o papel um pote. Fechei e o joguei ao rio. Depois do mergulho ele se afastou boiou. Algo exterior, humano, uma presença influenciava o ambiente ao meu redor. Levei o olhar ao barranco. Um soldado me observou, sereno, como se fosse uma testemunha incapaz de se surpreender. Pensei que aquela mensagem não estava destinada a Marta nem a nenhuma pessoa exterior. Tinha escrito para mim. (DI BENEDETTO, 2009:199)

3. CAPÍTULO 2 - UMA LEITURA HISTÓRICO-GENEALÓGICA DO ROMANCE ZAMA.

3.1. DIEGO DE ZAMA, UM HOMEM ENTRE DOIS MUNDOS

Podemos entender *Zama* como um romance histórico, mas não como um romance histórico clássico, não será possível encontrar ali uma concepção tradicional da história. Neste trabalho tentamos realizar uma leitura histórico-genealógica de *Zama*, pois a sua trama parece estar sobre uma teia de tempos históricos que se relacionam e se contradizem, se chocam e se complementam, se negam e se repelem. *Zama* existe em uma lacuna criada, ou melhor, esquecida pela história tradicional. O personagem se diferencia, por exemplo, de *Facundo* (1845) de Domingo Faustino Sarmiento, impregnado de ideologia preconceituosa e anti indígena. Zama é a América, é um pedaço de resistência. Ele foi levado para a Europa, teve filhos lá, casou-se lá, mas voltou. E ao voltar, Zama começa a retornar a uma origem esquecida, tudo acontece de uma maneira tão estranha que o mundo onírico e o mundo real se misturam e o seu inconsciente parece reencontrá-lo em sua terra natal, quiçá por isso a alucinação de um menino loiro, que mais tarde ele descobre ser ele mesmo, aparece constantemente no relato. Ainda amarrado ao seu passado na Europa parece flutuar na contradição dos dois mundos, na ramificação de suas diferentes origens.

Diego de Zama, burocrata e homem de leis do Virreinato do Rio da Prata vive uma época de efervescência e de incertezas políticas, vive os últimos anos da colônia. Zama narra três anos de sua vida na América, inicialmente o ano de 1790, depois 1794 e por último 1799.

Ao longo deste período o personagem sofre uma significativa transformação em sua *ascese*. Passando de ser um homem colonialista racista, que sente ódio e nojo dos nativos, mulatos e habitantes da colônia, a ser um homem aberto ao diferente, em busca de novas experiências e conhecimentos. Ao longo desse processo de transformação passará a ser um homem que perde todos os escrúpulos e bloqueios, relacionando-se com mulheres da colônia, trabalhando como soldado na selva e aproximando-se cada vez mais de seu lado instintivo. Além disso, o seu próprio discurso sofre uma transformação, deixa de ser um homem que pretende ser racional e lógico, para se transformar em um homem que reitera muitas das superstições do mundo indígenas em diversas situações que serão apontadas e discutidas neste trabalho.

Este gênio interior⁴⁴ que aos poucos vai tomando mais espaço na vida de Diego de Zama, passa a se exprimir por via dos sonhos e até mesmo de alucinações, como aquelas referidas ao menino loiro, anteriormente citado. Sobre este personagem alucinatório podemos relacionar suas aparições com aquilo que Giorgio Agamben vai chamar de Gênio em seu livro *Profanações* (2005), sobre este ser interior que habita em nosso inconsciente e que nos acompanha ao longo da vida como o menino que persegue Zama, Agamben vai afirmar:

Compreender a concepção de homem implícita em Genius equivale a compreender que o homem não é apenas eu e consciência individual, mas que, desde o nascimento até a morte, ele convive com

⁴⁴ Entendemos como gênio algo próximo ao inconsciente. Ver em “Genius” in *Profanaciones* (AGAMBEN, 2005:7) e em *Gêneses, Genealogias, gêneros e o gênio* (DERRIDA, 2005) e *Ser justo com Freud* (DERRIDA, 1993).

um elemento impessoal e pré individual.
(AGAMBEN, 2005:9)

É através desta teia de significados que a obra mais famosa de Antonio Di Benedetto ilustra um sujeito entrecortado pela força do tempo, do acaso e da surpresa criando uma maneira multidimensional de apresentar os fatos que convida o leitor a posicionar-se como um agente, usando a obra como um dispositivo. Assim, fica imprescindível apontar as palavras de um grande admirador de Antonio Di Benedetto, o escritor Juan José Saer, quem refletindo sobre a obra, interroga-se pela pertinência de dar a *Zama* o caráter de novela histórica tradicional, como muitas vezes foi definida:

Se ha pretendido, a veces, que *Zama* es una novela histórica. En realidad, lejos de ser semejante cosa, *Zama* es, por el contrario, la refutación deliberada de ese género. No hay, en rigor de verdad, novelas históricas, tal como se entiende la novela cuya acción transcurre en el pasado y que intenta reconstruir una época determinada. Esa reconstrucción del pasado no pasa de ser simple proyecto. No se reconstruye ningún pasado sino que simplemente se *construye* una visión del pasado, cierta imagen o idea del pasado que es propia del observador y que no corresponde a ningún hecho histórico preciso. (SAER, 1997:48) ⁴⁵

⁴⁵ Pretendeu-se, às vezes, que *Zama* é um romance histórico. Na realidade, longe de ser isso, *Zama* é, ao contrário, a refutação deliberada deste gênero. Não

Saer tem razão em afirmar que é impossível a recriação histórica de uma época determinada. Porém à luz de reflexões produzidas por intelectuais como Noé Jitrik, já citado anteriormente, podemos afirmar que *Zama* tem um caráter histórico, mas também que ele faz um uso da história que é diferente ao uso tradicional. A narrativa de *Zama* faz alusão a um tempo em que a identidade americana ainda não estava estabelecida como independente da colonial e que em referência a esta última era vista como inferior, não civilizada e bárbara pelos olhos dos espanhóis. Porém *Zama* é americano e tem esta mesma imagem de seus conterrâneos, ele é a contradição de um homem que quebra com o olhar polarizado da história da humanidade. Por ser um americano que pensa ser espanhol, ele concentra em si uma tradição da história que reconhecia como o novo mundo, um mundo infantil, arcaico, que ainda não atingiu um suposto desenvolvimento. Jimena Néspolo no mesmo livro anteriormente citado faz uma aproximação das reflexões de Ezequiel Martínez Estrada com relação a esta problemática distinção de velho e novo mundo:

Años antes en *Radiografía de la pampa*, Ezequiel Martínez Estrada- de quien Murena se ha declarado discípulo- señalaba que el error de haber denominado a América “Nuevo Mundo” hizo que se vieran como “defectos de infancia los

há, na verdade, romances históricos, tal como se entende o romance cuja ação ocorre no passado e que tenta de reconstruir uma época determinada. Essa reconstrução do passado não passa de ser um simples projeto. Não se reconstrói nenhum passado senão que simplesmente se constrói uma visão de passado, certa imagem ou ideia do passado que é própria do observador e que não corresponde a nenhum fato histórico. (SAER, 1997:48) (Tradução nossa)

vetustos vicios de senilidad”. Así, “aquello que fue poblado y modificado se convirtió en nuevo, olvidando que América había tenido civilizaciones cuyo apogeo coincidió con la invasión de los moros en España. (NÉSPOLO, 1004:278) ⁴⁶

Parece que por um lado existem as interpretações históricas que buscam desvendar os fatos como se fizessem parte de processos universais que compartilham objetivos, e ideais de progresso (a famosa polarização civilização/barbárie, novo/velho mundo) e que por outro lado existem os que compreendem a narrativa e a história como duas construções incessantes e infinitas de sentidos. Aqui vale lembrar o que consideramos como genealogia, vista como negação da origem e o que entendemos como interpretação narrativa, como negação da objetividade, da clareza e do sentido único.

Esta forma de entendimento do tempo compreende a história da humanidade desprovida de um *fim* e um objetivo ideal. Sob esta ótica se quebra a diferenciação entre homens heroicos e coadjuvantes históricos, entendendo que a existência de alguns mais importantes que outros na realização das transformações do mundo não se deve ao heroísmo destes

⁴⁶ Anos antes em *Radiografia de la pampa*, Ezequiel Martínez Estrada – de quem Murena declarou-se discípula- assinalava que o erro de haver denominado a America “Novo Mundo” fez que se vissem como “defeitos de infância os antigos vícios de senilidade”. Assim, “aquele que foi povoado e modificado converteu-se no novo, esquecendo que a America teve civilizações cujo apogeu coincidiu com a invasão dos mouros na Espanha. (NÉSPOLO, 1004:278) (Tradução nossa)

se não à pura casualidade, que de tanto em tanto cria homens com uma disposição maior para mudar a sociedade. A concepção de genealogia nega a causa, o sucessivo e o encadeado e cria uma visão de tempo ramificado, aberto, sem causa, e sem um progresso único. Negando a existência de uma raiz única de origem para os acontecimentos históricos, a genealogia pretende sempre quebrar a ideia de que existiria uma raiz única para mostrar o encadeamento de uma multiplicidade de redes que se apresentam sob a forma de rizoma.

Zama já foi categorizado em diversos gêneros, entre eles o histórico, o fantástico e o experimental. Porém o conceito de genealogia não servirá somente como fundamento para refutação da classificação genérica de *Zama* como novela histórica, ele irá servir antes de tudo para caracterizar a forma excepcional que constitui o romance, por uma quebra espaço-temporal.

3.2. UMA HISTÓRIA SEM HERÓIS

Diego de Zama é um assessor letrado do governo do Virreinato do Rio da Prata durante o final do século XVIII⁴⁷ em um local não especificado, mas que por certos indícios pode ser o Paraguai, alguns críticos afirmam ser a cidade de Assunção. Carlos Orlando Nallim

⁴⁷ Anos de turbulencia no Virreinato del Rio de la Plata como afirma Alejandro del Vecchio: La presencia de todos estos elementos, como veremos, configura un espacio y un tiempo verosímiles, cuyo espesor discursivo se constituye en condición de posibilidad de una especulación metafísica, abstracta y universalista, que se encarna en las vivencias de la figura de don Diego de Zama, figura inmersa en el contexto opresivo de la colonia pocos años antes del comienzo de las gestas independentistas. (VECCHIO, 2008)

(1972) em *Zama: entre texto, estilo e historia* (1972) afirma que *Zama* é um romance histórico e o compara com outras obras argentinas como *La gloria de Don Ramiro* (1908) de Enrique Larreta (1875-1861) e *Facundo* (1845) de Domingo Faustino Sarmiento. Sobre *La gloria de Don Ramiro* afirma que a principal diferença com *Zama* está na ênfase dada às datas históricas. Aparentemente a concepção de Nallim não é a da história tradicional:

En ningún momento asistimos a sucesos grandiosos de la historia sudamericana. Todo lo que acontece, por el contrario, es aparentemente insignificante. (NALLIM, 1972:349)⁴⁸

Se não houvesse ao final desta sentença a palavra *aparentemente* poderíamos pensar que a imagem de história de Nallim é única e linear, mas não, parece haver aqui já uma primeira interpretação de *Zama* que se assemelha à que será produzida neste trabalho. Ou seja, não negaremos totalmente o caráter histórico, ao contrário será enfatizada a forma com que Di Benedetto utilizou de seus conhecimentos históricos para criar uma narrativa histórico-genealógica. Isto é, uma história que não tem caminhos únicos de funcionamento e que depende de interpretações do presente para dialogar com o passado, sendo este passado comprovado pela história tradicional, ou não, como no caso de *Zama*. Assim, Foucault em seu texto *Nietzsche, Genealogia, Historia* (1979) afirma:

⁴⁸ Em nenhum momento assistimos a sucessos grandiosos da história sul-americana. Tudo o que acontece, pelo contrário, é aparentemente insignificante. (NALLIM, 1972:349) (Tradução nossa)

L'histoire « effective » se distingue de celle des historiens, en ce qu'elle ne s'appuie sur aucune constance : rien en l'homme -pas même son corps - n'est assez fixe pour comprendre les autres hommes et se reconnaître en eux. (FOUCAULT, 1979:18)⁴⁹

Precisa ficar claro que neste momento em que *Zama* é entendido como romance histórico-genealógico não o estamos categorizando em um gênero literário. Pelo contrário, *Zama* se transforma em uma montagem, não somente de tempos, más também de imagens que mesclam o que é tido como realidade e o que é tido como ficcional pelo protagonista Diego de Zama, características estas também do gênero fantástico. O próprio Nallim, citado anteriormente, apresenta uma visão um tanto utópica de recriação do passado, afirmando que a forma com que se faz uso da linguagem e da psicologia de Diego de Zama é uma recriação precisa do modo de pensar dos homens que viviam na época da colônia. Sob este ponto concordamos com Saer quando ele critica esta maneira de entender a linguagem de Diego de Zama, discordando de que haja em *Zama* uma recriação linguística e muito menos psicológica. Saer afirma:

No se trata de una imitación pedestre a la manera de nuestros neoclásicos sino de un sabio procedimiento alusivo y secundario incorporado a

⁴⁹ A história <<efetiva>> se diferencia daquela dos historiadores em que não se apóia sobre nenhuma constante: nada no homem – nem mesmo o seu corpo – é o suficientemente fixo para compreender aos outros homens e reconhecer-se neles. (Tradução nossa)

la entonación general de la lengua personal de Di Benedetto. (SAER, 1997:23)⁵⁰

Se por um lado nós queremos afirmar o caráter genealógico de *Zama*, negando uma recriação fidedigna, ideal e utópica do passado, também acreditamos que seja um trabalho histórico como um procedimento de criação produzido em um presente (ano de 1956) com um olhar ao passado, o que transformou *Zama* em um romance cheio de questões que somente podem ser pensadas na modernidade, como a fragmentação da identidade e a existência do inconsciente.

Continuando com o texto crítico de Nallim é interessante ressaltar a relação que ele faz com *Facundo* de Sarmiento. Nallim afirma que o “procedimento” de *Zama* e o de *Facundo* tem semelhanças, pois os dois fazem um uso livre da história, uso chamado por Nallim de *recriação poética*. Mesmo assim após esta afirmação o crítico revela que existe uma importante diferença entre os dois livros:

Quiero decir que en *Zama* vivimos la historia sin que en ningún momento nos lo propongamos, sin que en ningún momento nos la propongan. Simplemente, el curso de la novela, con sus meandros y sus estanques. La sentimos consustanciada con esa otra historia que es el argumento, o la reflexión, o la acción, o la reacción de los personajes que se mueven en un

⁵⁰ Não se trata de uma imitação prosaica à maneira de nossos neoclássicos, mas sim de um sábio procedimento alusivo e secundário incorporada à pronúncia comum da língua pessoal de Antonio Di Benedetto. (SAER, 1997:23) (Tradução nossa)

espacio y época delimitados. (NALLIM, 1972:350)⁵¹

Ainda que Nallim não fale de genealogia podemos observar que o caráter genealógico do romance *Zama* não se atém somente à forma com que o autor dialoga com o passado. O próprio personagem Zama tem características que podem se relacionar com a genealogia. O que ocorre é que Zama parece não querer admitir seu tronco genealógico americano e insiste em se comportar como um espanhol que não quer se misturar com os índios. Zama fala em um fragmento que suas avós já moravam na Espanha, mas não fica evidente em nenhum momento a causa pela qual Zama nasceu na América. Porém, sabemos que Zama tem inicialmente uma imagem da Espanha como um lugar ideal, um lugar onde a civilização atingiu seu ponto culminante, imagem claramente tradicional da história. Uma interessante ilustração da relação que Zama tem com a Espanha é a feita por Jimena Néspolo em seu livro *Ejercicios de Pudor: Sujeto y escritura en la narrativa de Antonio Di Benedetto* (2004), onde relaciona a Europa com a mulher branca que Zama deve possuir, dominar e usufruir.

Quiçá por esta causa que *Facundo* se diferencie também de *Zama*, pois apesar de sua recriação poética do passado, as intenções

⁵¹ Quero dizer que em *Zama* vivemos a história sem nos propormos em nenhum momento e sem que em nenhum momento seja proposto. Simplesmente é o caminho do romance, com suas sinuosidades e suas pausas. O Sentimos em uma junção com essa outra história que é o relato, ou a reflexão, ou a ação, ou a recriação dos personagens que se movem em um espaço e época delimitados. (NALLIM, 1972:350) (Tradução nossa)

ideológicas e políticas de Domingo Faustino Sarmiento estão bem marcadas ao longo do texto. Sarmiento faz uma interessante análise da sociedade de seu tempo, que duas décadas depois da independência com a Espanha ainda buscava constituir sua identidade. Porém, a relação civilização/barbárie tende sempre a uma utópica europeização da América.

Pelo contrário, mesmo sendo Zama obcecado pela Espanha ele não tem o ímpeto de transformar a América na Europa, quer exatamente o contrário, voltar para a Europa e “americanizá-la” com sua existência. Sobre esta obsessão de Zama com a Europa podemos citar o texto de Iván Enrique Serra intitulado *Representaciones de lo americano en Zama de Antonio Di Benedetto* (2012):

La inocencia e ingenuidad de los indios americanos es un mito europeo, de igual modo que la pretendida cultura ilustrada de los europeos es un mito colonial. Zama conjuga ambos, por un lado, construye una visión de América y de sus habitantes originarios estructurada en función de una mirada europea. América pensada como una tierra infantil y sin historia: “Con ser tan mansa, cuidábame de la naturaleza de esta tierra, porque es infantil y capaz de arrobarme”. Pero en vez de encontrar allí su encanto, añora obtener lo que nunca por ley habrá de serle concedido: la sangre y la historia europeas. (SERRA, 2012:144)⁵²

⁵² A inocência e a ingenuidade dos índios americanos é um mito europeu, de igual modo que a pretensão de uma cultura ilustrada dos europeus é um mito

Como podemos perceber, Zama parece não ter uma identificação especificamente espanhola ou americana, o personagem é a própria negação da história linear. Se, como já foi dito, ao início do relato Zama nega as relações com mulheres americanas e diz querer somente as espanholas, durante o andamento da narração ele começa a se apaixonar ao mesmo tempo por Luciana que é Espanhola e por Rita que é nativa. Por isso o exemplo do sonho se faz importante na narrativa e é onde percebemos a transformação que aos poucos vai ocorrendo com Zama, trata-se de um elemento de ele confunde as mulheres e não consegue perceber com quem ele está sonhando.

Ao longo de nosso estudo vamos retomar nosso foco no menino que Zama vê constantemente e que lhe parece cada vez mais familiar ao ponto de no final da história descobrir que era ele mesmo. Como se este menino fosse uma parte de sua origem que o estivesse chamando novamente, a criança americana que ele foi um dia surge como uma alucinação que vai tomando cada vez mais lugar em sua vida. E isto não determina potencialmente uma transformação em americano ou espanhol, pois Zama passa a ser as duas coisas, um homem sem origem, um homem que não diferencia nem as fronteiras geográficas e culturais, nem as fronteiras entre a realidade e a ficção. Ponto este que

colonial. Zama conjuga ambos, por um lado, constrói uma visão da América e de seus habitantes originários, estruturada em função de um olhar europeu. América pensada como terra infantil e sem história: “Con ser tan mansa cuidame de la naturaleza de esta tierra, porque ES infantil y capaz de arrobarme”. Ao invés de encontrar ali seu encanto, busca obter o que nunca por lei lhe seria concedido: o sangue e a história da Europa. (SERRA, 2012:144) (Tradução nossa)

proporciona uma clara relação com o conceito de genealogia e a negação da busca de uma origem, como afirma Foucault:

La genealogie ne s'oppose pas a l'histoire comme la vue altière et profonde du philosophe au regard de taupé du savant; elle s'oppose au contraire au déploiement métahistorique des significations idéales et des indéfinies téléologies. Elle s'oppose à la recherche de l' « origine ». (FOUCAULT, 1979:1)⁵³

Porém também existem outras interpretações produzidas pela crítica literária que devem ser apontadas, como a de Gerardo Mario Goloboff em *Zama de Antonio di Benedetto: el narrador y su sombra* (1996). Baseada nas aparições do menino loiro que aparece três vezes, a primeira vez no ano de 1790, a segunda em 1794 e a última no ano de 1799, ter sempre a mesma idade, sempre com doze anos. Goloboff faz uma interessante interpretação que relaciona a espera de Zama com a espera da independência da América.

Nadie crece en la espera, ella sólo engendra víctimas (a las que está dedicada la novela; tal vez por eso sea necesario terminar con ella. Deseo que la zrelación no aparezca demasiado mecánica, pero me parece casi obligatorio recordar que sólo una década después comienza el levantamiento

⁵³ A genealogia não se opõe à história como uma visão de águia e profunda do filósofo em relação ao olhar do olhar estruturador do sábio; se opõem pelo contrário à separação metahistórica das significações ideais e dos indefinidos teleológicos. Opõem-se a busca da “origem”. (FOUCAULT, 1979:1) (Tradução nossa)

general que acabará en poquísimos años con el poder español en América. Probablemente también sea algo forzado deducir que, ante lo circular, lo soliloquial, lo encerrado del discurso, es aquí la escritura la que, por otros caminos, accede la sociedad, a la historia. (GOLOBOFF, 1996:352) ⁵⁴

É curiosa a interpretação de Goloboff quando ao final desta citação ele fala sobre a espera que a humanidade sofre aguardando a produção da história escrita. Como se a escrita fosse a transformação material, lógica, compreensível para o homem de algo que é ramificado, com diversas facetas, sem origem única como é a genealogia. E para deixar clara a aproximação genealógica da história apresentamos um fragmento de uma entrevista feita a Michel Foucault na Revista L'Arc intitulada *Vérité et pouvoir* cuja tradução está presente em *Microfísica del poder* (1979), onde lemos a relação sujeito-história não como a união de dois pontos separados mas sim como dois fatores constituintes e inseparáveis da genealogia.

Quería ver como se podían resolver estos problemas de constitución en el interior de una trama histórica en lugar de reenviarlos a un sujeto

⁵⁴ Ninguém cresce na espera, ela somente cria vítimas (às que está dedicado o romance) talvez por isso seja necessário terminar com ela. Desejo que a relação não apareça demasiadamente mecânica, mas me parece quase obrigatório relembrar que somente uma década depois começa o levantamento geral que acabará em poucos anos com o poder espanhol na América. Provavelmente também seja algo forçado deduzir que, ante o circular, o soliloquial, o fechado do discurso, é aqui a escritura a que, por outros caminhos, acede à sociedade, à história. (GOLOBOFF, 1996:352) (Tradução nossa)

constituyente. Es preciso desembarazarse del sujeto constituyente, desembarazarse del sujeto mismo, es decir, llegar a un análisis que pueda dar cuenta de la constitución del sujeto en la trama histórica. Y es eso lo que yo llamaría genealogía, es decir, una forma de historia que da cuenta de la constitución de los saberes, de los discursos, de los dominios de objeto y etc., sin tener que referirse a un sujeto que sea trascendente en relación al campo de los acontecimientos o que corre en su identidad vacía, a través de la historia. (FOUCAULT, 1979:181)⁵⁵

Devemos destacar que as características genealógicas aparecem em uma grande diversidade de obras de Di Benedetto, tanto na forma com que foram produzidas quanto pela forma com que os personagens sofrem transformações identitárias e quebras em suas *asceses*. Muitos de seus contos contêm personagens dilacerados e fragmentados que são ilustrados por formas anacrônicas. E outros romances seus também

⁵⁵ Queria ver como se poderiam resolver estes problemas de constituição no interior da trama histórica no lugar de reenviá-los a um sujeito constituinte. É preciso se livrar do sujeito mesmo, ou seja, chegar a uma análise que possa dar conta da constituição do sujeito na trama histórica. É o que eu chamaria de genealogia, quer dizer, uma forma de história que da conta da constituição dos saberes, dos discursos, dos domínios de objeto, etc., sem ter que referir-se a um sujeito que seja transcendental com relação ao campo dos acontecimentos, o que corre em sua identidade vazia, através da história. (FOUCAULT, 1979:181) (Tradução nossa)

partem deste modo multidimensional de apresentar os fatos como veremos a seguir.

3.3 CAMINHOS DE TEMPOS, ESCOLHAS DE LIBERDADE

Sobre a maneira como foi editado o primeiro romance de Di Benedetto intitulado *O pentágono* (1955), que assim como *Rayuela* (1963) de Cortázar pode ser lido em diferentes ordens, Julio Premat afirma:

El gesto de reedición proyectada de los cuentos de *El pentágono* dissociados de su organización y justificación primeras y dispersos entre otros textos escritos en periodos distintos, es característico del modo de construcción (o desconstrucción) sistemática de lo escrito por su propio autor. O si, se quiere, de una dinámica de inestabilidad y de puesta en duda de lo definitivo que supone el paso a la edición (del borrador) al libro y del conjunto de libros a una “obra” (progresión, segmentos, identificables, cierre). (PREMAT, 2007:7)⁵⁶

⁵⁶ O gesto de reedição projetado nos contos de *El pentágono* desassociados de sua organização e justificação primeiras e dispersos entre outros textos escritos em períodos distintos, é característico do modo de construção (ou desconstrução) sistemática do próprio autor. Ou melhor, uma dinâmica de instabilidade e de dúvida do definitivo que supõem o passo à edição (do rascunho) ao livro e do conjunto de livros a uma “obra” (progressão, fragmentos, identificáveis, fechamento) (PREMAT, 2007:7) (Tradução nossa)

Vejamos como Premat caracteriza o modo de criação de Di Benedetto como construção (ou desconstrução), são as duas forças que andam juntas. Ao mesmo tempo em que os personagens são sólidos e verossímeis são fragmentados e sem identidades únicas. Além dos romances podemos, como dito anteriormente, demonstrar esta característica genealógica do tempo em contos como *Aballay* (1978) que conta a história de um personagem que quando criança testemunha a morte do seu pai e anos depois prepara a vingança. Sobre este conto Julio Cortázar escreve em uma carta a Graciela Solá em 1964:

Un pasado se funde con otro pasado remoto y de este juego de ecos temporales nasce, creo, la intensa reverberación de Aballay, su profundo caracol en el oído del lector, una interminable teoría de retroceso: y la grande maravilla ES que retrocede par adelante, para cada uno de nosotros mismos, con nuestras culpas y nuestras muertes, con la esperanza de un resegaste que hace del gaucho Aballay uno de los tantos argentinos de hoy. (CORTÁZAR, 1964:1) ⁵⁷

O uso da palavra caracol por parte de Cortázar dá uma imagem da forma narrativa desenhada também pelas linhas de *Zama*. A atipicidade com que diferentes fragmentos se juntam para criar a identidade fragmentada

⁵⁷ Um passado funde-se com outro passado remoto e desse jogo de ecos temporais nasce, creio, a intensa reverberação de “Aballay”, seu profundo caracol no ouvido do leitor, uma interminável teoria de retrocesso: e a grande maravilha é que retrocede para frente, para cada um de nós mesmos com nossas culpas e nossas mortes, com a esperança de um resgate que faz do gaucho Aballay um dos tantos os argentinos de hoje. (CORTÁZAR, 1964:1)

do protagonista do romance deixa certa estranheza nos leitores que não estão acostumados com este tipo de prosa. Característica esta que também se encontra presente na prosa de Juan José Saer e de Roberto Arlt, entre outros que souberam criar novas formas de narrar e assim consequentemente novas formas de interpretação da realidade. E não por acaso Di Benedetto foi muito reconhecido em sua época pelos escritores que experimentavam com a literatura fantástica e teorizavam sobre ela como é o caso de Adolfo Bioy Casares, Jorge Luis Borges e o grupo *Sur*. O próprio Borges convidou Antonio di Benedetto em 1958 para dar uma palestra sobre a literatura fantástica na Biblioteca Nacional de Buenos Aires, da qual Borges era diretor na época. Neste ponto as analogias entre Borges e Di Benedetto podem passar por este entendimento de um tempo não linear, de um tempo em forma de caracol, em forma de rio, em forma de labirinto ou outras formas que sejam ramificadas.

E como não se lembrar de *El jardín de los senderos que se bifurcan* (1941) de Jorge Luis Borges? Nele existem vários pontos que podem se relacionar com *Zama*. Inicialmente o entendimento do destino como algo vivido na solidão mais extrema, porém no meio da multidão de outros destinos. Yu Tsun ao início do conto de Borges afirma: “innumerables hombres en el aire, en la tierra y el mar, y todo lo que realmente me pasa me pasa a mí...”. Por outro lado Zama em seus momentos de reflexão interior e de cuidado de si pensa sobre as infinitudes de mulheres que existem no mundo e como ele isolado na América era deixado na solidão:

Y yo ahí, sin unos labios para mis labios, en un país que infinidad de francesas y de rusas, que

infinidad de personas en el mundo jamás oyeron mentar; yo ahí, consumido por la necesidad de amar, sin que millones y millones de mujeres y de hombres como yo pudiesen imaginar que yo vivía, que había un tal Diego de Zama, (DI BENEDETTO, 2009:30)⁵⁸

Além das semelhanças com relação ao destino e à solidão, as duas obras se interceptam com relação aos livros que, metalinguisticamente, fazem parte dessas narrativas. Yu Tsun em *El jardín de los senderos que se bifurcan* busca o livro caracterizado como acervo indeciso e contraditório, onde homens morrem e aparecem em outros capítulos vivos novamente. Em *Zama* também existe um livro citado dentro da história, obra de um assessor letrado companheiro de Zama no escritório da casa do governo, este personagem que quiçá por coincidência se chame Manuel Fernández, talvez alguma referencia a Macedônio Fernández que também escrevia confusos livros que por vezes deixava pelo caminho ou dava para os amigos, do mesmo modo deste personagem do romance *Zama* que escreve um livro confuso, o qual Zama tenta ler sem compreender:

-¡Pero esto es incomprendible!...

-Señor doctor, es posible que el primer hombre y el primer lagarto fueran también incomprendibles

⁵⁸ E eu ali, sem lábios para meus lábios, em um país que uma infinidade de francesas e russas, que uma infinidade de pessoas no mundo jamais ouviram falar; eu ali, consumido pela necessidade de amar, sem que milhões e milhões de mulheres e homens como eu pudessem imaginar que eu vivia, que existia um tal Diego de Zama (DI BENEDETTO, 2009:30) (Tradução nossa)

para todo cuanto los rodeaba. Yo no sólo escribo:
hago mi creación.

Lo observé ligeramente admirado. Después
pretendí aconsejarlo:

-¡Nadie lo aceptará!

Me cortó, arrogante:

-Vuesa merced, para escribir mi libro no tengo
amo.

-¿Y la censura?

-Escribo porque siento necesidad de escribir, de
sacar afuera lo que tengo en la cabeza. Guardaré
los papeles en una caja de latón. Los nietos de mis
nietos los desenterrarán. Entonces será distinto.
(DI BENEDETTO, 2009:104)⁵⁹

Zama, assim como Yu Tsun não entende o livro, e os dois recebem respostas parecidas quando interrogam o valor da narrativa. Se Zama recebe uma analogia animal com um primeiro homem com forma de lagarto incompreendido, por outro lado Yu Tsun recebe de Stephen Albert a explicação para a contradição que existe dentro do livro *El jardín de los senderos que se bifurcan*;

⁵⁹ Mas isso é incompreensível (..) Senhor doutor, é possível que o primeiro homem e o primeiro lagarto tenham sido também incompreensíveis para tudo o que os rodeava. Eu só escrevo: faço a minha criação(...) Observei-o ligeiramente admirado. Depois pretendi aconselhá-lo; Ninguém o aceitará(...)Cortou-me arrogante: Vossa mercê, para escrever meu livro não tenho dono(...) E a censura?(...) Escrevo porque sinto necessidade de escrever, de tirar para fora o que tenho na cabeça. Vou guardar os papeis em uma caixa de latão. Os netos dos meus netos vão desenterra-los. Então será diferente. (DI BENEDETTO, 2009:104) (Tradução nossa)

En todas las ficciones, cada vez que un hombre se enfrenta con diversas alternativas, opta por una y elimina las otras; en la del casi inextricable Ts'ui Pên, opta —simultáneamente— por todas. *Crea*, así, diversos porvenires, diversos tiempos, que también, proliferan y se bifurcan. De ahí las contradicciones de la novela. (BORGES 1980:369)⁶⁰

Assim como os livros que estão presentes dentro destas narrativas ficcionais, o livro real, *Zama*, parece funcionar com mecanismos parecidos, a negação, a contradição, e a elipse criando em *Zama* um entendimento de tempo ramificado, genealógico, sem origem estabelecida.

Continuando esta aproximação entre Di Benedetto e a genealogia, parece-me interessante apontar certas semelhanças entre o modo pessimista de resolução que ocorre no romance *Zama* e a discussão sobre o caráter sacrificial do sujeito de conhecimento como ser de plena consciência. Na última parte do relato já nas mãos do capitão fugitivo Vicuña Porto com fome de vingança, Zama é esquartejado vivo, porem lhe arrancam somente os dedos, pois Vicuña quer deixá-lo sofrer. No entanto, Zama consegue escrever uma carta e colocá-la em uma garrafa no rio o papel diz: “Marta no he naufragado”(DI BENEDETTO,2009:199). Até o ultimo momento de vida Zama não

⁶⁰ Em todas as ficções, cada vez que um homem se enfrenta com diversas alternativas, opta por uma e elimina as outras; na quase inextricável Ts'ui pên, opta -simultaneamente- por todas. *Cria*, assim, diversos futuros, diversos tempos, que também, proliferam e se bifurcam. Ali estão as contradições do romance. (BORGES 1980:369) (Tradução nossa)

deixa de lado a contradição de ter mais de uma origem, de ser mais de um Zama. E, além disso, entende que Vicuña está enganado, que o deixando assim nesse estado quase vegetativo, ele ainda poderia rastejar e comer raízes do chão até morrer, até decidir ele mesmo pelo seu destino, pela sua morte:

La muerte, entonces. Mi muerte, elegida por mí.
Pensé que no puede gozarse de la muerte, pero sí
ir a la muerte, como un acto querido, un acto de la
voluntad, de mi voluntad. No esperarla, ya.
Acosarla, intimarla. (DI BENEDETTO,
2009:257) ⁶¹

Casualmente a idéia de sacrifício, vinculada agora ao sujeito de conhecimento, também aparece no texto *Nietzsche, a genealogia, a história* de Foucault como uma forma de construir e criar a história genealógica:

Les religions jadis demandaint le sacrifice du
corps humain ; le savoir appelle aujourd'hui à
faire des expériences sur nous-mêmes, au sacrifice
du sujet de connaissance (FOUCAULT,
1979 :171) ⁶²

⁶¹ Minha morte, escolhida por mim. Pensei que não poderia gozar da morte, mas sim ir até a morte, como um ato querido, um ato de vontade, da minha vontade. Não espera-la. Encara-la e intima-la. (DI BENEDETTO, 2009:257) (Tradução nossa)

⁶² As religiões exigiam em outro tempo o sacrifício do corpo humano; o saber exige hoje fazer experiências sobre nós mesmos, exige o sacrifício do sujeito de conhecimento. (Foucault, 1979:171) (Tradução nossa)

O personagem Diego de Zama joga com o destino, aposta todas as suas fichas em um futuro incerto. O protagonista chega a um ponto tão extremo da existência que seu corpo pouco importa frente a tudo o que ele vivenciou, parece que o que mais lhe importa é o seu passado, aquele passado que ele escolheu como seu. Aquele passado que ninguém conseguiu lhe impor, aquele passado sem origem, um passado além do passado biológico, um passado histórico, levando ao extremo sua liberdade de escolha até o ponto de decidir pela sua própria morte, de intimar e enfrentar o seu próprio fim.

3.4. ZAMA EM OPOSIÇÃO AO GÊNERO REALISTA

Sobre este ponto vale apontar as relações que podem ser realizadas com os estudos sobre a história de Hayden White em *La ficción de la historia* (2011) ou originalmente *The fiction of narrative* (2011). Neste texto, além de analisar as concepções de história de Foucault e Levi Strauss e conceitos da crítica literária de Roland Barthes, Hayden White exprime idéias que se relacionam por sua vez com a diferença que estabelece entre *sistema histórico* e *sistema biológico*. Hayden afirma que estes dois sistemas se diferem pela capacidade do homem em escolher seu passado, basear-se em eventos, tradições e culturas de outros locais e de outras origens, para criar a sua identidade, diferentemente do sistema biológico que apresenta origens únicas e parentescos genéticos que não podem ser alterados. Esta reflexão pode se conectar com a interpretação feita até aqui com o romance *Zama*. Se o protagonista acaba por escolher sentir-se mais espanhol do que americano isso pode se caracterizar, ao mesmo tempo

como uma negação de sua origem americana, mas também como uma liberdade frente a um sistema não biológico, o sistema histórico, que pode ser reestruturado e apropriado. Por outro lado também podemos pensar que Zama não decidiu nem por uma identidade nem por outra, simplesmente ficou a deriva entre as duas, exerceu sua liberdade de pertencer a dois lugares e duas culturas ao mesmo tempo. Pois ainda que seu preconceito com o mundo e a cultura americana fiquem claros em um primeiro momento, em outro momento ele acaba por se render ao mundo americano e conviver com indígenas, viver seus rituais e apreciar suas características culturais.

Por isso *Zama* é tão importante nos dois aspectos aqui analisados, tanto existe uma quebra do sujeito, como existe também uma quebra no entendimento linear da história. Podemos opor aqui alguns autores que buscaram uma criação realista da narrativa, como por exemplo, Honoré de Balzac, que se apoderou de análises detalhistas da sociedade francesa para criar suas obras, ou Flaubert que em contos como *Un coeur simple* (1877) trabalhou a partir do detalhamento dos objetos e das características físicas dos personagens para buscar uma recriação verídica de seu tempo, caracterizado como romancista pertencente à corrente descrita por Émile Zola como o *naturalismo*.

Balzac sugeriu uma analogia entre sua narrativa e a teoria da unidade de composição de Etienne Geoffroy Saint-Hilaire. Segundo este naturalista, todos os animais estavam constituídos em função de um plano comum de organização que às vezes, ele chamava de ‘animalidade’ (GEOFFROY SAINT-HILAIRE, 1998[1830]: 141). E essa animalidade manifestava-se, nas diferentes espécies, variando

conforme as circunstâncias nas que elas se desenvolviam. Balzac, do seu lado, pensou em uma humanidade que se manifestava de diferentes formas em virtude das circunstancias nas que ela se desenvolvia, e o romance devia poder dar razão dessas múltiplas variações. Essas variações, porém, parecem se restringir um catálogo limitado de estereótipos (o soldado, o peão, o sábio, o comerciante e etc.) nos quais todos os personagens deviam encaixar. Nada, então, mais longe de Zama: a América faz com que toda sua identidade se fragmente conformando um mosaico mal cheio de rupturas, que é refratário a qualquer tipificação. Podemos encontrar uma explicação para a estética narrativa de Balzac nas palavras de Émile Zola em *Ecrits sur le Roman naturaliste* originalmente editado em 1881:

Cette confusion dans ses idées générales, nous la trouvons très visible dans l'avant-propos qu'il a écrit après coup pour la Comédie humaine. On sait que l'idée d'un lien commun entre ses romans ne lui vint qu'assez tard. Alors, il voulut s'appuyer sur la science. (...) « Il n'y a qu'un animal, dit-il. Le créateur ne s'est servi que d'un seul et même patron pour tous les êtres organisés. L'animal est un principe qui prend sa forme extérieure, ou, pour parler plus exactement, les différences de sa forme, dans les milieux où il est appelé à se développer. Les espèces zoologiques rôsent de ses différences. » Et il cite Geoffroy-Saint-Hilaire. Voilà donc son plan: il croit à un homme unique, modifié par les milieux, et ses romans vont donc porter sur les différences que les

milieux détermineront parmi ses personnages.
(ZOLA, 1999 :118)⁶³

Em uma apresentação à *Comédie Humaine* que em sua diversidade de volumes se editaram entre 1829 e 1846, Balzac apresenta além de Geoffroi Saint-Hilaire e Cuvier a outros autores que ele afirma compreenderem o que ele chama de *Unité de composition*:

L'*unité de composition* occupait déjà sous d'autres termes les plus grands esprits des deux siècles précédents. En relisant les oeuvres si extraordinaires des écrivains mystiques qui se sont occupés des sciences dans leurs relations avec l'infini, tels que Swedenborg, Saint-Martin, etc., et les écrits des plus beaux génies en histoire naturelle, tels que Leibnitz, Buffon, Charles Bonnet, etc., (BALZAC, 2007:204) ⁶⁴

⁶³ Estas confusões, em idéias gerais, nós as encontramos visivelmente na apresentação que ele escreveu para a *Comédie humaine*. Sabemos que a idéia de um local comum entre seus romances veio mais tarde. No entanto, ele quis se debruçar sobre a ciência (...) “Só existe um animal, diz ele. O criador se serviu de um mesmo padrão para todos os seres organizados. O animal é um princípio que toma forma exterior, ou melhor, moda conforme os meios onde ele deve se desenvolver. As espécies zoológicas existem por essas diferenças” E ele cita Geoffrot Saint-Hilaire. Então este é o seu plano: ele acredita em um homem único, modificado pelo meio, e seus romances vão se debruçar sobre essas diferenças que os meios determinam para seus personagens. (ZOLÁ, 1999:118) (Tradução nossa)

⁶⁴ A unidade de composição ocupava sob outras denominações desde já outros grandes espíritos dos dois séculos precedentes. Relendo obras de extraordinários escritores místicos que se ocuparam das ciências em suas relações com o infinito, tais como Swedenborf, Saint-Martin, etc, e obras dos mais belos gênios

É sobre esta lista de naturalistas, filósofos e cientistas que Balzac decide se debruçar para interpretar como uma única humanidade operante que se altera conforme os meios em que vive e conforme as culturas, profissões e ideologias que exerce. Neste mesmo texto Balzac se pergunta:

Les différences entre un soldat, un ouvrier, un administrateur, un avocat, un oisif, un savant, un homme d'état, un commerçant, un marin, un poète, un pauvre, un prêtre, sont, quoique plus difficiles à saisir, aussi considérables que celles qui distinguent le loup, le lion, l'âne, le corbeau, le requin, le veau marin, la brebis, etc. “Si Buffon a fait un magnifique ouvrage en essayant de représenter dans un livre l'ensemble de la zoologie, n'y avait-il pas une oeuvre de ce genre à faire pour la Société ?” (BALZAC, 2007:206)⁶⁵

Se observarmos o romance em questão neste trabalho, ainda que baseado em documentações históricas e geográficas, apresenta um personagem que não se deixa transformar pelo meio, que não é nem de

da história natural tais como Leibniz, Buffon, Charles Bonnet etc.. (BALZAC, 2007:204) (Tradução nossa)

⁶⁵ As diferenças entre um soldado, um peão de obras, um administrador, um advogado, um desempregado, um sábio, um homem de estado, um comerciante, um marinheiro, um poeta, um pobre, um padre, padecem de uma dificuldade a serem expostas próxima daquelas que distinguem o lobo, o leão, o asno, o corvo, o tubarão, uma foca ou uma ovelha, etc. “Se Buffon fez uma magnífica obra tentando representar em um livro a totalidade da zoologia, não faltaria uma obra desse gênero a se fazer sobre a sociedade? (BALZAC, 2007:206) (Tradução nossa)

uma origem nem de outra, que quebra estereótipos e que não pode ser classificado como um animal que se distingue dos outros por características ou adaptações ao meio. Podemos afirmar que *Zama* funciona não somente como um contraponto ao romance realista, como também quebra ideia balzaquiana de adaptação ao meio por características sociais, laborais ou ideológicas. As profissões, as idéias, os medos, a nostalgia, a espera e o desejo nada tem a ver com as adaptações biológicas que conformaram a evolução das espécies, fazem parte de um outro sistema. De um sistema que pode ser quebrado, fragmentado e ramificado.

Hayden White no texto anteriormente citado usa as interpretações acerca da história desenvolvidas por Roland Barthes para afirmar que a história poderia transforma-se em algo mais inteligível ao ser desdramatizada, ao ser quebrada a busca mimética pela realidade. No momento em que o impessoal de seus processos de sistematização sejam colocados em evidência. Para esta reflexão ele faz uma comparação com o teatro de Brecht: “La historia podía convertirse en un objeto de análisis más que en un objeto de fascinación “especular” si se la sometía a aun proceso de “extrañamiento”, de la manera propuesta por Brecht para la reforma del teatro clásico.” (WHITE, 2011:474). E a seguir explica que no momento em que a história transforma sua matéria em teatro de espectadores passivos, obriga-os a desempenharem seus “papeis” pré-estabelecidos pela sociedade, creio eu que como Balzac gostaria. No momento em que a história busque apresentar um mundo onde os homens não devem ser passivos e conformados com seus meios, estes se transformarão em agentes, responsáveis por si mesmos, livres para ser quem bem entenderem, para pertencer às culturas que optarem.

Livres como *Zama* que apesar de ser uma peça em um tabuleiro de poderes durante todo o romance, transita entre diversas origens e decide ele mesmo por seu fim trágico.

Por este lado podemos apontar uma transição bem marcada por Roland Barthes em *O grau zero da escritura* (1953), onde apresenta uma teoria que justifica por um lado a existência da literatura naturalista, como a de Balzac e Flaubert, porém afirma que estes mesmos pertenceram a um momento de culminação do olhar histórico que prendia os homens às amarras da história tradicional, estes autores tiveram uma função, pois evidenciaram um momento culminante, o ponto mais alto da busca fracassada pela representação fiel da realidade. E este entendimento seria quebrado pela modernidade e a utilização mais constante dos romances em primeira pessoa como os de Franz Kafka. Deste modo Barthes afirma:

Referindo-se a Kafka, Maurice Blanchot indicou que a elaboração do relato impessoal (se notará respeito a este termo que a “terceira pessoa” sempre se apresenta como/ o grau negativo da pessoa) era um ato de fidelidade à essência da linguagem, já que este tende naturalmente para a sua própria destruição. Compreendemos então que o “ele” seja uma vitória sobre o “eu”, na medida em que realiza um estado por sua vez mais literário e mais ausente. No entanto é uma vitória sempre questionada: a convenção literária do “eu” é necessária para debilitar a pessoa, mas a cada momento corre o risco de dar-lhe uma espessura

inesperada. A Literatura é como um fósforo:
brilha mais no instante em que tenta morrer.
(BARTHES 1983,43)

Se a literatura é como um fósforo que brilha mais no instante em que tenta morrer, Diego de Zama é a literatura em si, ele brilha em sua finitude, e sente a liberdade de poder decidir por seu destino ao final da narrativa. No ultimo parágrafo do livro ele reencontra o menino loiro que o perseguiu durante toda a narrativa, ele encontra seu início novamente. Ele parece vivenciar o retorno à infância, mas ao mesmo tempo essa infância, esse menino-alucinação o acompanhou durante toda a narrativa, ele não ressuscitou, nem teve um contato transcendental com deus ou algo do gênero, ele simplesmente encontrou-se com ele mesmo, olhou para dentro de si e atingiu a liberdade de decidir por seu destino.

4. CAPÍTULO 3 – REFERÊNCIAS ETNOGRÁFICAS NO ROMANCE ZAMA

Apesar de *Zama* não ser, como explicamos exaustivamente neste trabalho, um romance histórico, no entanto ele se assenta sobre uma base etnográfica e sociológica bem elaborada. Sobre este aspecto podemos destacar tanto a complexidade das relações de poder entre os homens brancos e os indígenas, quanto as características da cultura indígena apresentadas no romance, como seus rituais e seus comportamentos baseados, na maioria dos casos, em uma forte valorização da *gente-comunidade*, como vai chamar Branislava Susnik em seu texto, de caráter antropológico, intitulado *El hombre y lo sobrenatural*. Vale apontar que muitos dos autores que irão nos auxiliar neste estudo, com relação às características étnicas, referem-se à região onde ocorre o relato de Zama, Assunção do Paraguai. Essa região está integrada no território conhecido como *Gran Chaco*. Neste território que ocupa um espaço de aproximadamente 1.280.000 quilômetros quadrados que abrange partes dos territórios da Bolívia, Argentina, Paraguai e Brasil existe um clima heterogêneo que inclui tanto os Pampas secos, como as florestas subtropicais. Julio Cezar Melatti faz um apanhado geral das caracterizas geográficas do *Gran Chaco*. Desta maneira ele vai afirmar:

A área geográfica conhecida como Grã-Chaco, ou simplesmente Chaco, situa-se no sul da Bolívia, oeste do Paraguai, norte da Argentina e ainda

numa pequenina parte do oeste do Brasil. Fica entre a margem direita dos rios Paraná e Paraguai, de um lado, e o sopé dos Andes, de outro. Como limite norte podemos tomar grosseiramente como referência a estrada de ferro que liga Corumbá a Santa Cruz de la Sierra. No sul, passa pouco a pouco para os Pampas. (...)Seus rios (entre os quais o Pilcomaio, o Bermejo e o Salado), afluentes da margem direita do Paraguai ou do Paraná, cruzam a área com águas captadas nos Andes e suas vizinhanças, e alternam cheias com a quase estagnação (MELATTI, 2005:1)

. Os rios afluentes do Paraná, como afirma Melatti, alternam grandes secas com enchentes. Ou seja, eles *vão e ficam*, mudam suas características, desaparecem e reaparecem varias vezes durante o ano. E isso pode permitir-nos estabelecer algumas articulações com o romance *Zama* que desde o inicio nos apresenta aquele episodio de um macaco morto sendo levado pelo rio, que ao mesmo tempo ia e ficava. Talvez por isso também a agricultura seja particularmente afetada, sendo que o clima seco que predomina durante a maioria do ano impede uma boa colheita para os povos da região.

Entramos aqui em um ponto de extrema importância para este trabalho. Alguns dos povos indígenas que habitavam previamente à conquista espanhola já plantavam. No entanto a relação do índio com a natureza parece ser totalmente diferente daquela imposta pelos homens brancos. Tanto no romance *Zama* quanto em textos de cunho histórico e documental, como *La radiografía de la Pampa* (1937) de Ezequiel Martínez Estrada, fica evidente esta contradição vivida pelos povos

indígenas que já sabiam lidar com as características de sua região e sabiam plantar aproveitando os bons momentos de chuva, sabendo ter paciência e respeito pela natureza nos momentos de seca. Nesses momentos de seca o ecossistema poderia lhes brindar outro tipo de alimento como os provenientes das caças de animais. Com a chegada do homem branco e a conquista deste sobre os indígenas, cria-se uma mudança na maneira de lidar com a natureza e com a agricultura. O conquistador espanhol, que exerceu sua força e seu poder sobre o povo indígena, acabou estabelecendo uma nova lógica pela qual os indígenas eram obrigados a plantar em grandes proporções para poder vender os produtos, e levá-los para a Espanha ou comercializá-los no interior da América. Sobre esta mudança Estrada irá afirmar:

El ideal del recién llegado no era colonizar ni poblar. Pensar entonces en ello equivaldría a concebir una maquinaria complicada en presencia de la rueca. (...) El indígena había vivido en relación con este mundo, hasta que se sometió a sus exigencias. Pero lo que también Iludiera realizar el indígena, era tabú; lo que estaba al alcance de quienquiera, sembrar, construir, resignarse y aguardar, resultaba deprimente y fuera de la tabla de valores de conquista y dominio. Trabajar, ceder un poco a las exigencias de la naturaleza era ser vencido, barbarizarse. Así nació una escala de valores falsos y los hombres y las cosas marcharon por caminos distintos. Mediante esa clasificación de las tareas en servirles¹ y liberales se reinició el viejo proceso de las jerarquías de tener o de no tener; culminaba

sobre todas, la posesión de la tierra. (MARTÍNEZ ESTRADA, 1974,10)⁶⁶

È muito interessante para o nosso trabalho esse contexto referenciado por Martínez Estrada, pois aqui ele se refere a uma mudança nas relações dos indígenas com a natureza. O homem branco que buscou impor seu modo de vida criou uma ilusão de valores falsos que culminaram em uma sociedade que a semelhança das sociedades europeias, reproduzia suas escalas hierárquicas de poder e uma disputa interna por terras e mercadorias. Formou-se, assim, um quadro social decadente onde a exploração dos povos primogênitos se tornou algo comum. Aqui o romance *Zama* pode nos apresentar uma situação ficcional que, no entanto, bem poderia ter ocorrido aqui na América. Quando Diego de Zama exerce seu trabalho na casa do governo, ele é abordado por um ancião que afirma pertencer a uma oligarquia antiga da Espanha e que precisava de ajuda com suas plantações: “Era descendente de adelantados; podía citar en rama directa, a Irala.”. O que o ancião precisava era uma remessa de índios para auxiliar em suas plantações. E Zama, o falso espanhol que optou por escolher uma

⁶⁶ O ideal do recém chegado não era colonizar nem povoar. Pensar então isso poderia equivaler a conceber uma maquina complicada na presença da engrenagem. (...) O indígena viveu em relação com este mundo, até que se submeteu às suas exigências. Mas o que também a ilusão da realização do indígena, era um tabu; o que estava ao alcance de qualquer um, plantar, construir, se conformar e aguardar resultava deprimente e fora da lista de valores da conquista e domínio. Trabalhar, ceder um pouco às exigências da natureza era ser vencido e barbarizar-se. Desta forma nasceu uma escala de valores falsos e os homens e as coisas marcharam por caminhos diferentes. Mediante essa classificação das tarefas em servis e se reiniciou o velho processo de hierarquias, de ter ou não ter, culminando sobre todos os pertences de terra. (MARTÍNEZ ESTRADA, 1974,10)

origem europeia, esquecendo sua outra origem, ajuda o ancião e lhe da sua palavra de que ele receberia a sua encomenda de índios solicitada.

Mi mesa representaba al asesor letrado: yo era lo sólido y lo último para hacer pie.

Yo constituía de nuevo algo útil e importante.

Mi vanidad dictó estas palabras:

-Puede volverse en paz vuestra merced a su tierra, que tendrá encomienda de indios en nombre de Su Majestad, que ha de acordar sin tardanza el gobernador, por quien me comprometo con mi palabra. (BENEDETTO, 2009:33)⁶⁷

Este episódio desencadeia toda uma problemática entorno da atitude de Zama. Seu companheiro de trabalho, Ventura Prieto critica sua atitude e admite sua indignação com os espanhóis que não respeitavam os indígenas e os faziam trabalhar como escravos. Aqui existe mais uma contradição que dá sustento a narrativa do romance. Por um lado, o falso americano Diego de Zama, na se importa em dar uma encomenda de índios para um velho espanhol que precisa de uma ajuda

⁶⁷ Minha mesa representava o aessor letrado: eu era o sólido e o último para pedir.

Eu constituía de novo algo útil e importante Mi mesa representaba al asesor letrado: yo era lo sólido y lo último para hacer pie.

Minha vaidade ditou estas palavras:

-Você pode volta em paz vossa marcê a sua terra. Que receberá a ecomenda de indios em nome da Sua Majestade, que deve acordar sem demoras o governador, por quem me comprometo com minha palavra.

(BENEDETTO, 2009:33)

em suas plantações. Por outro lado, Prieto que é um espanhol não é favorável a esta atitude, criando-se uma disputa entre ambos:

Ninguno –me respondió-, y menos que todos el de la herencia remota.

Lo contemplé con un tanto de superioridad y suficiencia, porque sus opiniones eran peligrosas y lo veía ofuscado, mientras yo me mantenía sereno.

Dije, muy pausadamente, como si estuviera reflexionando, aunque en realidad pedía respuesta:

-¿Estaré hablando con un español o un americano?

Y él, incontinentemente, me replicó:

-¡Español, señor! Pero un español lleno de asombro ante tantos americanos que quieren parecer españoles y no ser ellos mismos lo que son.

Aquí nació mi furia:

-¿Va por mí?

Vaciló un instante, se contuvo y dijo:

-No. (BENEDETTO, 2009:34) ⁶⁸

⁶⁸ Ninguém – me respondeu-, e menos que todos os da herança remota (...) Contemplei ele com algo de superioridade e suficiência, porque suas opiniões eram perigosas e via que ele estava ofuscado enquanto eu estava sereno. Falei muito pausadamente, como se estivesse refletindo, ainda que na realidade pedia resposta. (...) – Estarei falando com espanhol ou americano?(...) E ele incontinentemente me replicou: - Espanhol senhor! Mas um espanhol que não concorda diante de tantos americanos que querem parecer espanhóis e não ser eles mesmo o que são (..) Aqui nasceu a minha fúria – Fala de mim ¿ (...) Vacilo por um instante, se conteve e falou: -Não.(BENEDETTO, 2009:34)

Zama escondido atrás de sua máscara de espanhol duvida da nacionalidade espanhola de Ventura Prieto, porém este último como homem de caráter e sem medo de suas ideias afirma ser um espanhol que não concorda com as injustiças realizadas com os índios. Depois deste momento os dois vão brigar fisicamente e Ventura Prieto será despedido do seu emprego na casa do governo.

Cabe aqui apontar que essa situação narrada por Di Benedetto, não é arbitrária e está baseada em transformações sociais e institucionais que ocorreram durante o período de colonização. Os homens que quisessem pensar um pouco mais, aqueles que buscassem uma mudança nas regras da administração espanhola do continente americano, seriam desprezados e ficariam fora da maquinaria do governo. Assim como Ventura Prieto, que por pensar em mudar as coisas, por ser rebelde e criticar o funcionamento da sociedade não perdura em seu trabalho e é retirado da administração. Aqui mais uma vez podemos apontar as palavras de Estrada

La administración pública era España y dentro de su jurisdicción se honraba el ciudadano. Ese camino estaba vedado al común de los hombres. Los cargos judiciales y docentes recaían en rábular y sacerdotes, que formaban la clase intelectual, sin que la inteligencia hallara camino libre para manifestarse. Se trajeron las formas huecas de instituciones desprestigiadas y se vació en ellas la mente y la conducta de los jóvenes. Se perseguía y despreciaba lo que crecía en su propio clima según sus propias leyes de desarrollo, hasta

que el trazado de esas ficciones de ultura y de riqueza no conicidían casi con el trazado auténtico de la realidad americana.

(MARTÍNEZ ESTRADA, 1974:5) ⁶⁹

Este menosprezo pela inteligência e uma estagnação das mentes conduziu a uma sociedade em que por mais que as ideias de mudança estivessem presentes elas não eram levadas em conta. Assim, no caso de Ventura Prieto e sua indignação com relação à escravidão indígena, vemos sua incapacidade de realizar alguma modificação nas regras administrativas. Isto se deve em parte a que a ideologia impregnada nas instituições coloniais afirmava a superioridade racial dos europeus, e entendia que os povos indígenas eram inevitavelmente bárbaros inferiores. O determinismo biológico que imperava naquele então parecia ser uma regra social inalterável, e a suposta inferioridade dos povos indígenas era a justificativa para a realização dos fatos mais atroz e cruéis contra as sociedades que estavam primeiramente na America.

Augusto Roa Bastos no ano de 2011 organiza uma compilação de textos de etnógrafos e antropólogos sobre as sociedades indígenas da

⁶⁹ A administração publica era Espanha e dentro de sua jurisdição se honrava o cidadão. Esse caminho estava vedado ao comum dos homens. Os cargos judiciais e docentes recaiam em rábulas e sacerdotes que formavam a classe intelectual, sem que a inteligência encontrara caminho livre para se manifestar. Foram trazidas formas ocultas de instituições desprestigiadas e foram esvaziadas nelas a mente e a conduta dos jovens. Perseguia-se e desprezava-se o que crescia em seu próprio clima segundo suas próprias leis, de desenvolvimento, até que o traçado dessas ficções de cultura e de riqueza não coincidiam quase com o traçado autêntico da realidade americana. (MÁRTÍNEZ ESTRADA, 1974:5)

America intitulado *Las culturas condenadas*. Em um prólogo introdutório ele apresenta uma reflexão sobre a degradação destes povos e sobre o papel opressor do homem branco:

Esta vieja tragedia de esclavitud, degradación y exterminio, que culmina en la actualidad con la inmolación de las últimas comunidades, no puede ser comprendida en toda su significación sino en el marco global de nuestras sociedades basadas en el régimen de opresión y explotación de los estratos humanos que ellas consideran “inferiores”. (ROA BASTOS, 2011:10)⁷⁰

Então esse *etnocidio*, em palavras de Roa Bastos, hoje em dia se perpetua não mais pela imposição física e pela escravidão dos corpos indígenas, mas sim pela negação e menosprezo pelas ideologias e pelas organizações sociais indígena pela maior parte da sociedade global. Sobre este ponto precisamos nos deter para poder realizar uma análise sobre as características dos povos indígenas citados no romance *Zama*. Principalmente na parte final da narrativa, quando o protagonista adentra na selva e conhece os índios Guanees e Mbayas. Lembremos que, previamente a esta viagem pela selva, Zama convive, como já foi especificado neste trabalho, com uma grande diversidade de indígenas de diversas etnias.

⁷⁰ Esta velha tragédia da escravidão, degradação e extermínio, que atinge hoje na atualidade o ofuscamento das últimas comunidades, não pode ser compreendida em toda a sua significação senão no marco global de nossas sociedades baseadas no regime de opressão e exploração dos seres humanos que considera “inferiores”. (ROA BASTOS, 2011:10)

Em um interessante momento da narrativa, quando Zama procura o menino loiro na casa de uma curandeira, ele reflete sobre a relação dos índios com a morte. Afirma algo que os etnógrafos também observam nas sociedades nativas da América. A morte para os índios é somente uma coisa de velhos. Pois quando uma pessoa está doente a sua alma está vagando por outros lugares. A mesma coisa eles pensam sobre os sonhos. Para os indígenas chaquenhos, quando sonhamos estamos viajando por outros lugares. E o papel dos xamãs é evocar esses espíritos que vagam pela natureza. Sobre os índios Tobas e a sua relação com a morte Branislava Susnik afirma:

También es común a los chaqueños el no aceptar la muerte de los jóvenes o de los adultos como fenómeno natural o efecto de enfermedades. Los Tobas y los Chamacocos aceptan la muerte natural, si se trata de la vejez, cuando ya “la sangre se seca” y contra esta suerte de secarse la sangre – simbólicamente el gran poder mágico del mismo sol, siempre conceptuado como figura adversa para el hombre- no se puede luchar; el alma, antes de morir físicamente un viejo, ya busca separarse de su “asiento”; al vagar externada el alma, puede encontrar o visitar otras almas vivas. Los Lengua-Maskoy, aceptan la muerte natural si “los huesos ya no sirven”, si falta la capacidad de movimiento en los ancianos. Pero para todos los pueblos chaqueños es inaceptable la muerte, mientras se “vive”, y “vivir” para ellos es tener canillas fuertes – símbolo del cazador-corredor de planices-; tener

“muñeca fuerte” – simbolizando a un incansable flechador, garantía de la subsistencia- ; tener “brazo superior musculoso” – símbolo de fuerza entre los mbaya-guaycuru y los Zamuco, como “lanceros”-; tener “el vientre abultado”- símbolo de hartura oposición al hambre-; no tener “mareos” – símbolo de saber manipular los espíritu malignos y quedarse “sano”.(SUSNIK, 2011:138)⁷¹

Este fragmento de um texto etnográfico nos auxilia a entender a narrativa ficcional de *Zama*. Em primeiro lugar pela semelhança que esse texto tem com a afirmação que o protagonista do romance realiza ao falar sobre o entendimento da morte por parte dos povos americanos originários. E em segundo lugar pela morte do próprio protagonista que é amputado pelos soldados de Vicuña Porto e largado no solo seco do Chaco. Como podemos ler no fragmento do texto etnográfico de Susnik apresentado acima, os povos originários da América acreditam que viver

⁷¹ También é comum ao chaquenhos não aceitar a morte dos jovens ou adultos como fenômeno natural ou efeito de doenças. Os Toba e os Chamacoco aceitam a morte natural em se tratar da velhice, quando o sangue já está seco e contra esta forma de “secar o sangue” – simbolicamente o grande poder do mesmo sol, sempre conceituado como figura adversa para o homem-não se pode lutar ; a alma, antes de morrer fisicamente um velho, já busca se separar de seu “assento”; ao vagar externada a alma pode encontrar ou visitar outras almas vivas. Os Lengua-Maskoy, aceitam a morte natural se “os ossos já não servirem”, se falta a capacidade de movimentos nos anciãos. Mas para todos os povos chaquenhos é inaceitável a morte enquanto se “vive”, e “viver” para eles é ter canelas fortes-símbolo de caçador de planície-; ter “mãos fortes”- simbolizando um incansável arqueiro garantia de subsistência-; ter “brazo superior musculoso”-símbolo de força entre os mbaya-guaycuru e os Zamuco, como “arqueiros”- ter “o ventre encorpado”-símbolo de fartura, oposição à fome; não ter tontura – símbolo de saber manipular os espíritos malignos e ficar saudável.(SUSNIK, 2011:138)

é ter os braços que simbolizam a força. Lembremos que a semelhança da afirmação de Susnik, Zama afirma:

De todos modos, era proverbio que la muerte sólo es cosa de viejos y de parturientas, no de soldados ni enfermos. Si algo de verdad había en esta convicción, su vigencia no excedía los límites de la provincia y, en todo caso, del núcleo más civilizado, allí donde no dominaban los indígenas ni se comía carne humana. (DI BENEDETTO, 2009:35)⁷²

A questão da imprevisibilidade e do risco frente um destino incalculável que foi discutida ao longo deste trabalho, também é um tema que pode vincular-se com a visão de mundo dos povos indígenas chaquenhos. Os índios não pensam que são donos da natureza, e que podem fazer com ela o que bem entenderem, pelo contrário, eles entendem a natureza como algo regido pela magia e por espíritos que são os donos da natureza e os donos dos animais. A imprevisibilidade destes espíritos livres faz com que os homens tenham que lidar com o a casualidade como algo normal. E para opor-se a esta imprevisibilidade os homens usam diferentes tipos de praticas, como afirma Susnik:

Los “dueños de la naturaleza” son espíritus antropomorfos, casi siempre de andar nocturno; su actitud; su actitud frente al hombre se describe como esencialmente provocativa y peligrosa; pero

⁷² De qualquer maneira, era um ditado que a morte somente é coisa de velho e de grávidas, não de soldados, nem de doentes. Se algo de verdadeiro existia nesta afirmação, a sua vigência não excedia os limites da província e em todo caso, o núcleo mais civilizado ali onde não se denominavam os indígenas e não se comia carne humana. (DI BENEDETTO, 2009:35)

el hombre puede recurrir a medios mágicos, evitando la posibilidad de una acción siniestra mediante la conducta de “burlar a los espíritus”, así como a veces aplicase nuestro concepto de “tener maña- o arte- para evitar el peligro”. (SUSNIK, 2011:145)⁷³

Diego Zama quer controlar tudo a sua volta e as coisas acabam dando errado, ele não quer que nada seja imprevisto, e durante toda a narrativa isso fica evidente. Essa é uma das características do personagem que se contrapõe de maneira evidente com o entendimento de mundo dos índios. O fracasso só aumenta, ele não consegue alcançar seus desejos e o seu destino o leva para um trágico fim. Até o final da narrativa Zama acredita que vai conseguir revalidar seus títulos e obter uma transferência. Por essa razão, por esse desejo inabalável de ascensão laboral, ele acaba morrendo. Como afirma Jorge Monteleone em um estudo preliminar ao livro *La Argentina como narración* (2011):

Al final de la historia de *Zama*, un bandido inalcanzable en la región y de rostro desconocido, Vicuña Porto, es descubierto infiltrado en la milicia y denunciado por Zama, que pretendía “revalidar sus títulos” capturándolo. Pero es Porto el que atrapa Zama, y para vengarse, lo condena a

⁷³ Os “donos da natureza” são espíritos antropomorfos, quase sempre de andar noturno; sua atitude frente ao homem se percebe como essencialmente provocativa e perigosa; mas o homem pode recorrer a meios mágicos, evitando a possibilidade de uma ação sinistra mediante a conduta de “burlar os espíritos”, assim às vezes aplica-se nosso conceito de “ter-manha-ou arte- para evitar o perigo”. (SUSNIK, 2011:145)

la mutilación de sus dedos para que muera desangrando. (MONTELEONE, 2011:113))⁷⁴

Desta maneira morre mais uma *vitima da espera* como aquelas às quais está dedicado o romance. As *vitimas da espera* são aqueles que ficaram à deriva, aguardando por ir ou não ir, que, como no caso de Zama, ao se transformar em cadáver se reencontra com ele mesmo quando era pequeno. Como se tudo não passasse de um sonho. Como se tudo retornasse desde o início em um tempo cíclico onde o passado e o presente se confundem.

⁷⁴ Ao final da história de Zama, um bandido inalcançável na região e de rosto desconhecido, Vicuña Porto, é descoberto infiltrado na milícia e denunciado por Zama, que pretendia “revalidar seus títulos” capturando-o. No entanto é Porto que captura Zama, e para se vingar, condena-o à mutilação de seus dedos para que morra sangrando. (MONTELEONE, 2011:113)

4. CONCLUSÃO

Trabalhar com o romance *Zama* é adentrar em um campo de linhas ofuscadas, onde a narrativa atravessa diferentes gêneros e se constrói sobre um mosaico de tempos que se relacionam com uma concepção da história muito diferente da tradicional. Os personagens não são grandes heróis do passado e os acontecimentos não são aqueles considerados, pela história clássica, como fazendo parte das grandes façanhas da humanidade.

Realizar este trabalho foi uma maneira de conhecer uma ampla diversidade de discussões e conceitos estudados pela literatura, a história, a etnografia e a filosofia. A identidade do protagonista do romance se transforma ao longo do relato, e com cada mudança uma série de questionamentos surgem para enriquecer o estudo. *Zama* é como uma caixa de surpresas, certamente este trabalho terá linhas de continuidade em pesquisas futuras, pois este romance não tem contornos nítidos, percorrendo diversas temáticas e gêneros. O livro funciona como um dispositivo que permite estudar os conceitos de asceses, identidade, relações de poder, morte e verdade.

Não é comum encontrar um livro que contenha tantos aspectos a serem discutidos como acontece no romance *Zama*. Apresenta um entendimento da literatura como algo mutável, multifacetado que não precisa ser um espelho da realidade, como afirmariam os escritores realistas ou naturalistas do século XIX. *Zama* consegue contrariar todas estas teorias da busca pela verdade e pelo factual. Sua maneira dúbia de lidar com a história e com a linguagem produz um desafio para os leitores que querem adentrar em suas páginas.

Este trabalho pretende contribuir para o estudo da obra de um grande escritor argentino, que teve sua vida perturbada por um regime político totalitário. Di Benedetto foi reconhecido por críticos e escritores como Juan José Saer e Jorge Luis Borges, entretanto não teve o mesmo alcance que os escritores do considerado *Boom* latino americano. Vale salientar aqui uma reflexão elaborada por Alberto Giordano em seu texto intitulado *Las víctimas de la desesperación Una aproximación al mundo de Antonio Di Benedetto*⁷⁵. Em diálogo com as afirmações de Juan José Saer sobre a marginalização da literatura de Antonio Di Benedetto em vida, Giordano escolhe discutir o assunto sobre um outro aspecto. Para ele a literatura de Di Benedetto pode ter sido pouco lida, pois a sua linguagem não é de fácil compreensão:

Como nos identificamos con la voluntad de preservación a la que responden estas afirmaciones, con el deseo de que, más acá de su consagración, la obra de Di Benedetto continúe siendo la manifestación de algo desconocido, que aunque sabemos que nos concierne no alcanzamos a precisar en todos sus matices. También nos parece que lo que la singulariza es el ejercicio de una discreción esencial, un proceso continuo e imperceptible de suspensión del sentido al que la sobriedad estilística y la austeridad de las técnicas

⁷⁵ Publicado en *Zama* 1, Instituto de Literatura Hispanoamericana, UBA, 2008; págs. 153-162, y en *El banQuete. Revista de literatura* 5, Córdoba, 2007; págs. 24-36.

narrativas nos aproximam indirectamente, quando no lo disimulan. (GIORDANO, 2007: 2) ⁷⁶

Di Benedetto tem uma prosa que se caracteriza por uma economia dos signos e um uso de elipses que dão margem à imaginação. Como afirma Giordano, a suspensão do sentido caracteriza também a sua prosa e esta é uma das peças mais difíceis de se lidar na análise deste romance. Para realizar este trabalho foi necessário ler o romance uma quantidade incontável de vezes para procurar nele as pistas, as lacunas, os vestígios. É quase um trabalho de detetive, pois além da narrativa se relacionar com a história da América Latina e com as concepções de identidade, para a sua leitura minuciosa é preciso estar muito atento e retornar diversas vezes ao que já foi lido.

Neste ponto pode se justificar a utilização do conceito de genealogia teorizado por Foucault já que, para ele, a genealogia supõe uma maneira diferente de lidar com o tempo. Já não se parte de um tempo contínuo e lineal, mas sim de uma temporalidade perpassada por rupturas, camadas sobrepostas umas sobre outras, episódios ocultos, lacunas e restos misturados. E ao ler *Zama* temos uma sensação parecida com a do protagonista, sentimos uma falta, um desejo de algo perdido,

⁷⁶ Como nos identificamos com a vontade da preservação à que respondem estas afirmações, com o desejo de que mais próxima de sua consagração, a obra de Di Benedetto continue sendo a manifestação de algo desconhecido, que ainda que saibamos que nos concerne, não conseguimos precisar todos seus nuances, também nos parece que o que a deixa singular é o exercício de uma discreção essencial, um processo contínuo e imperceptível de suspensão do sentido ao que a sobriedade estilística e a austeridade das técnicas narrativas nos aproximam indirectamente, quando não o dissimulam. (GIORDANO, 2007: 2)

uma espera por algo que não ocorre, uma esperança que se perde. Noé Jitrik em *Panorama histórico de la literatura argentina* afirmar:

Con *Zama* (1959) que se mostrará como escritor completo, capaz de asumir la historia pero manejando la narración con una soltura sorprendente. Es el exilio, el aislamiento, la sensación de que América es una tierra mostrenca y, de manera convincente y dramática el “error” de estar aquí, de no entender, de dejar pasar. (JITRIK, 2009:275) ⁷⁷

A difícil leitura deste romance teve que ser minuciosamente esquematizada e a narrativa foi subdividida em diferentes fragmentos procurando os elementos que permitissem construir uma leitura genealógica do relato. O árduo trabalho de classificação, categorização e avaliação dos diferentes episódios do romance exigiu diversas leituras atentas para encontrar os elementos que aparecem camuflados e as lacunas que surgem em diferentes momentos deste complexo romance.

Antonio Di Benedetto conseguiu nesta obra retomar a discussão sobre o complexo período de colonização da América, sem deixar por isso de abordar os problemas existenciais da modernidade.

⁷⁷ Com *Zama* (1959) se mostrará como escritor completo, capaz de assumir a história manipulando a narração com uma habilidade surpreendente. É o exílio, o isolamento, a sensação de que a América é uma terra bruta e, de maneira convincente e dramática o “erro” de estar aqui, de não entender e de deixar passar. (JITRIK, 2009:275)

Neste olhar ao passado que problematiza o presente a narrativa se desloca por gêneros diferentes e consegue intercalar temáticas diversas. A cidade de Assunção no início de seu povoamento aparece em oposição à dura vida na selva que engole Zama até derrubá-lo em seu fim. Misturam-se dois mundos totalmente diferentes, se por um lado os problemas laborais e econômicos do protagonista surgem nos seus fluxos de consciência, por outro lado as civilizações indígenas, com seus costumes e rituais também são ilustradas. As contraposições, as negações, e as contradições fazem deste romance uma interminável fonte de discussão e foi um prazer poder trabalhar com ele durante este período. *Zama* foi escrito para as vítimas da espera, porém ele não precisa esperar a ninguém, suas linhas se relacionam entre si e com outras narrativas e teorias. *Zama* é um romance vivo, que seguirá despertando o interesse daqueles que se arrisquem a interpretá-lo.

6. BIBLIOGRAFIA

AGAMBEN, Giorgio – “**Genius**” in *Profanaciones*. Buenos Aires, Ed. Adriana Hidalgo, 2005

BALZAC, Honoré de. Avant-propos a **La comedie humaine** [1846]. In NOIRAY, Jacques (ed.): *Préfaces des romans français du XIX^e siècle*. Paris : Librairie Générale Française, 2007.

BARTHES, Roland. **Crítica y verdad**. Buenos Aires: Ed. Siglo veintiuno, 1976

BARTHES, Roland. **El grado cero de la escritura**: seguido de nuevos ensayos críticos 1976

BARTHES, Roland. **S/Z** Madrid: Ed. Siglo veintiuno, 1980 Bogotá: Ed. Siglo veintiuno, 1983

BOLAÑO, Roberto. “**Sensini**” Ed. Fundación Social y Cultural Kutxa., San Sebastián., 1997

BORGES, Jorge Luis. **Prosa completa Vol I**. Ed. Narradores de hoy Bruguera. Barcelona, 1980

BORGES, Jorge Luis; OCAMPO, S. & CASARES, Adolfo Bioy. **Antología de La Literatura Fantástica**. Buenos Aires: Editorial Sudamerica, 1996

CANDIDO, Antonio. **Literatura e subdesenvolvimento. Antonio Candido**. In *A educação pela noite & outros ensaios*. São Paulo: Ática, 1989

COLOMBO, Stella “**Cuentos del exilio, de Antonio Di Benedetto: El silencio como protesta.**”. Revista electrónica de teoría de la ficción breve. Buenos Aires. Site: <http://cuentoenred.xoc.uam.mx>. Asessado em 20 de setembro de 2012

CORTAZAR, Julio. **Carta a Graciela Sola** (1964). Acessado em 15/05/2013. Link: http://www.alphalibros.com.ar/index.php?IDSector=52&IDTexto_abrir=64

DEL VECCHIO, Alejandro “**“Dibujados con un pincel finísimo de pelo de camello”**: el caso *Zama*, de Antonio Di Benedetto”. *Revista Espéculo de estudios literarios*. Madrid. Site: <http://pendientedemigracion.ucm.es/info/especulo/numero39/casozama.html> Asegurado em 09/02/2014

DELEUZE, Gilles. **Foucault**. Ed. Brasiliense. São Paulo, 2005

DERRIDA, Jaques – “**Ser justo com Freud**” in Roudinesco, E. (org) *Pensar la locura: Ensayos sobre Michel Foucault*. Paris, Ed. Galilée, 1992.

DERRIDA, Jaques. **Mal de Arquivo**. Rio de Janeiro: Ed. Resumo Dumara, 2001

DERRIDA, Jaques. **Gêneses, genealogias, gêneros e o gênio**. Porto Alegre: Sulina, 2005.

DI BENEDETTO, Antonio. “**Cuentos Del Exilio(1983)**”. Cuentos Completos. Buenos Aires: Editora Adriana Hidalgo, 2007

DI BENEDETTO, Antonio. “**Mundo Animal”(1953)**. Cuentos Completos. Buenos Aires: Editora Adriana Hidalgo, 2007

DI BENEDETTO, Antonio. **Os Suicidas**. São Paulo: Ed.Globo, 2005

DI BENEDETTO, Antonio. **El pentágono** Buenos Aires: Ed. Adriana Hidalgo. 2005

DI BENEDETTO, Antonio. **Cuentos Completos**. Buenos Aires: Editora Adriana Hidalgo. 2007

DI BENEDETTO, Antonio. **Zama**. Córdoba: Editora Adriana Hidalgo, 2009

DI BENEDETTO, Antonio. **Aballay** Buenos Aires: Editora Adriana Hidalgo, 2010

DOSTOIÉVSKI, Fiódor. **O jogador**. Ed.LPM. Porto Alegre, 2009
 SOARES: TRAD. DE QUEM? DIRETO DO RUSSO, NA PAG 25 diz
 1998

DUCHI, Celine. **La Presencia Del mal em lós cuentos fantástico de Antonio Di Benedetto**. Ed.Universiteit Ghent (Belgica)- Tesina Master desdida em La Universidad de Gent

FERRO, Roberto. **Da literatura e dos restos**. Florianópolis, Editora UFSC. 2011

FERRO, Roberto. **Derrida, una introducción**. Buenos Aires, Ed. Quadrata, 2009

FOUCAULT, Michel. **Vigilar y castigar**. México D.F: Ed. Siglo XXI, 1984

FOUCAULT, Michel. **Tecnología del yo y textos afines**. Barcelona: Ed. Paidós, 1990

FOUCAULT, Michel. **Le jeu de Michel Foucault(1977)**. In **Dits e Ecrits : 1954 – 1988**. Paris: Ed. Gallimard, 1994

FOUCAULT, Michel. **Les rapports du pouvoir passent à l'intérieur des corps (1977)**. In **Dits e Ecrits : 1954 – 1988**. Paris: Ed. Gallimard, 1994

FOUCAULT, Michel. **L'herméneutique du sujet**. Paris: Ed.Gallimar, 2001

FREUD, Sigmund. **A Interpretação dos sonhos**. Ed.LPM. Porto Alegre 2012

HALPERÍN, Jorge. Entrevista con Antonio Di benetto, *Diário Clarín*, 1985. Acessado en 10/09/2014. Link: <http://www.pagina12.com.ar/diario/verano12/subnotas/23-20831-2006-02-18.html>

JITRIK, Noé. **Historia e imaginación literaria, las posibilidades de un género**. Ed.Bilbos. Buenos Aires, 1995

JITRIK, NOÉ. **Verde es toda teoría**. Buenos Aires: Liber Editoriales, 2010

JITRIK, Noé. **Panorama Histórico de La Literatura Argentina**. Buenos Aires: Editorial Ateneo, 2005

GEOFFROY SAINT-HILAIRE, Etienne. **Philosophie Anatomique I**. Paris: Bailliere, 1818.

GEOFFROY SAINT-HILAIRE, Etienne. **Principes de Philosophie Zoologique** [1830], le texte complet. In LE GUYADER, Hervé (ed.): Geoffroy Saint-Hilaire, un naturaliste visionnaire. Paris: Belin, 1998, pp. 129-237.

GIORDANO, Alberto. **Una moral de La forma narrativa María Teresa Gramuglio y sus lecturas de la poética de Juan José Saer**. Florianópolis, Revista Landa. 2014 Site: <http://www.revistalanda.ufsc.br/Edicoes/v2ed1-2013.html> Acessado em 09/02/2014

GIORDANO, Alberto. **“Las Víctimas de la desesperación”**. Córdoba: Revista El Banquete Pg. 24-36, 2007

GOLOBOFF, Gerardo Mario. **Zama de Antonio di Benedetto: el narrador y su sombra (1996)**. In: JITRIK, Noé. **Atípicos en la literatura latinoamericana**. Buenos Aires: Facultad de Filosofía y Letras, pp. 295-300.

L.DREYFUS, Hubert & RABINOW, Paul. **Michel Foucault: más Allá Del estructuralismo y la hermenéutica**. México D.F.: Ed. Universidad Nacional Autónoma de México, 1988

MAUPASSANT, Guy. **Le Horla**. Ed. Ebooks libres et gratuits, 2006 . Acessado em 1 de março de 2015, Link: <http://maupassant.free.fr>

MAERTÍNEZ ESTRADA, Ezequiel. **Radiografía de la pampa**. Ed. Losada, Buenos Aires, 1974

MELATTI, Julio Cesar. **Áreas Etnográficas da América Indígena**. Ed.Universidade de Brasília, 2005

MONTELEONE, Jorge. **La Argentina como narración**. Buenos Aires. Fondo Nacional de las Artes, 2011

NALLIM, Carlos Orlando. **Zama: Entre texto, estilo e historia** (1972). Anais de Literatura Hispaniamericana - ISSN 0210-4547. Universidad Complutense de Madrid, 2014. Acesso em 10/09/2014, Link: <http://revistas.ucm.es/index.php/ALHI/article/view/ALHI7272110337A>

NÉSPOLO, Jimena. **Ejercicios de pudor: sujeto y escritura em La narrativa da Antonio Di Benedetto**. Buenos Aires: Editora Adriana Hidalgo, 2004

NIEMETZ, Diego. **Kafka en la obra de Antonio di Benedetto**. Madrid: [Piedra y canto : cuadernos del Centro de Estudios de Literatura de Mendoza, No. 9-10/ 2003-2004](#) Site: <http://bdigital.uncu.edu.ar/fichas.php?idobjeto=747> Acessado em 09/02/2014

NIETZSCHE, Friedrich. **Além do Bem e do Mal – Prelúdio de uma filosofia do porvir**. São Paulo: Ed.Nova Cultural. 1999

NIETZSCHE, Friedrich. **Fatum e história** in MELO SOBRINHO, Noéli Correia Escritos sobre História : Friedrich Nietzsche pp.59 – 70

NIETZSCHE, Friedrich. **Assim falou Zaratustra- Um livro para todos e ninguém**. São Paulo: Ed. Nova Cultural. 1999

NIETZSCHE, Friedrich. **A genealogia da moral**. São Paulo: Ed. Nova Cultural. 1999

PREMAT, Julio. **Introducción**. In DI BENEDETTO, Antonio. **Cuentos Completos**. Buenos Aires: Editora Adriana Hidalgo. 2007

ROA BASTOS, Augusto. **Las Culturas Condenadas**. Ed. Servi Libros, Assunción, 2011

SAER, Juan José. **El Concepto de Ficción**. Buenos Aires: Editora Arel, 1997

SARTRE, Jean Paul. **Qu'est-ce que la littérature?** Paris,Gallimard,1985

SUSNIK, Branislava. *El hombre y lo sobrenatural* Susnik in. ROA BASTOS, Augusto. **Las Culturas Condenadas**. Ed. Servi Libros, Assunción, 2011

TODOROV, Tzvedan. **As estruturas da narrativa**. São Paulo: Ed. Perspectiva, 2008

TODOROV, Tzvedan. **Introducción a la Literatura Fantástica**. México D.F: Editorial Coyoacán, 1994 FLATA CITAR ANO

TODOROV, Tzvedan. **"As categorias da narrativa literaria"**. In. Análise Estrutural da narrativa. Rio de Janeiro: Ed. Vozes, 2009 – Pg.181

VEYNE, Paul. **Como se escreve a história e Foucault revoluciona a história**. Brasília: Ed.Universidade de Brasília, 1998

WHITE, Hayden. **La ficción de La narrativa: Ensayos sobre historia, literatura y teoría 1957-2007**. Buenos Aires: Ed. Eterna Cadencia. 2011

YASBEK, André. **10 lições sobre Foucault**. Petrópolis: Ed. Vozes, 2012

ZOLA, Émile. **Ecrits sur le Roman naturaliste, textes choisis + les clés de l'oeuvre**. Ed. Pocket. Paris, 1999